



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA  
CURSO DE DOUTORADO EM SOCIOLOGIA**

**MÁRIO CÉSAR PEREIRA OLIVEIRA**

**ITINERÁRIOS DO VALOR PATRIMONIAL NO BRASIL**  
**Análise das transformações dos juízos de valor na legislação patrimonial**  
**brasileira**

**São Cristóvão  
2018**

**MÁRIO CÉSAR PEREIRA OLIVEIRA**

**ITINERÁRIOS DO VALOR PATRIMONIAL NO BRASIL**  
**Análise das transformações dos juízos de valor na legislação patrimonial**  
**brasileira**

Tese apresentada à banca examinadora do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Sergipe (PPGS/UFS), como exigência para a obtenção do título de Doutor.

Orientadora: Profa. Dra. Tânia Elias Magno da Silva

**São Cristóvão**  
**2018**

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**

Oliveira, Mário César Pereira  
O48i Itinerários do valor patrimonial no Brasil : análise das transformações dos juízos de valor na legislação patrimonial brasileira / Mário César Pereira Oliveira ; orientadora Tânia Elias Magno da Silva. – São Cristóvão, 2018.  
281 f. : il.

Tese (doutorado em Sociologia) – Universidade Federal de Sergipe, 2018.

1. Sociologia. 2. Patrimônio – Aspectos político – Brasil. 3. Ciências sociais. 4. Valor (Economia). I. Silva, Tânia Elias Magno da, orient. II. Título.

CDU 316.74:719(81)

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA  
DOUTORADO EM SOCIOLOGIA**

**ITINERÁRIOS DO VALOR PATRIMONIAL NO BRASIL  
Análise das transformações dos juízos de valor na legislação patrimonial  
brasileira**

**Doutorando: Mário César Pereira Oliveira**

**Orientadora: Profa. Dra. Tânia Elias Magno da Silva**

**São Cristóvão, 28 de fevereiro de 2018**

**Banca Examinadora**

---

Profa. Dra. Tânia Elias Magno da Silva – orientadora

---

Prof. Dr. Frank Nilton Marcon

---

Profa. Dra. Fernanda Rios Petrarca

---

Profa. Dra. Terezinha Alves de Oliva

---

Profa. Dra. Veronica Teixeira Marques



À minha família e aos meus amigos, pelos caminhos que me ajudaram a percorrer até aqui e com quem quero continuar a percorrer novas jornadas.

## **AGRADECIMENTOS**

**Escrever uma tese é como tatear no escuro.**

**Você começa a andar e fica feliz, mas depois descobre que não é por ali, um passo pra frente, um passo pra trás, você vê a luz distante, mas são muitos obstáculos que vão fazer você cair e tantos caminhos diferentes na esperança de conseguir evitá-los. Corre o risco de se perder no labirinto, mas olha para trás e vê uma parte do caminho percorrido iluminada e sabe que pelo menos por ali não vai mais se perder. No entanto, cada avanço trazem outros caminhos escuros e por mais difícil de aceitar, muitas vezes é necessário voltar atrás para ir em frente por outras direção. A pesquisa acadêmica é como encarar um caminho solitário no escuro que você mesmo tem que percorrer. Nesse processo de caminhar no escuro, muitos acreditam que você não vai conseguir e você mesmo fica em dúvida se vale a pena continuar tentando.**

**Para chegar lá e atingir seu objetivo você tem que cair muitas vezes e se machucar, mas entre uma queda e outra, o maior conforto é ter outras pessoas tentando te ajudar a levantar e seguir em frente. Gostaria de aqui agradecer a essas pessoas que me ajudaram nesse andar tateante no escuro e que sem elas não chegaria até o final do caminho (... que é um novo começo).**

**Em primeiro lugar, gostaria de agradecer a minha orientadora, a Profa. Tânia Magno. Nesse jogo de cabra-cega, a orientadora é a única pessoa que consegue enxergar aquilo que parece escuro para você, ele já percorreu esse caminho tantas vezes, para a orientadora esses caminhos já estão iluminados. É como a mãe que grita preocupada com o filho vendado durante o jogo de quebra pote: “para a esquerda”, “por aí não, que você vai cair”, “está chegando perto, está quente”. Por estar sem as vendas ela consegue ver o que o filho vendado, afoito para quebrar o pote ignora, a orientadora o ajuda a evitar cada tropeço e acompanha te guiando até o final. Na pressa de chegar ao final procuramos atalhos e entramos em portas erradas, seu único parceiro que te guia do início ao fim é a sua orientadora. Agradeço demais a Profa. Tânia por ter me ajudado nesses quatro anos de doutoramento, por não ter desistido de mim, sem ela, esse momento nunca chegaria. Obrigado!**

**Agradeço aos meus amigos da turma Thiago, Sérgio, Olinto, Marco, Daniela, Júlio, Erica, Allan. Durante as andanças no escuro, temos o apoio de nossos colegas, pois eles estão em caminhos paralelos aos seus, as vezes nossos caminhos se cruzam em pontos de luz, nos professores, nos autores, em metodologias, para depois voltarmos a nos separar para seguir nossos próprios caminhos escuros, mas renovados por esses encontros e, em especial, pelo desejo de reencontrar os amigos no final do caminho.**

**Aos professores de curso que me lecionaram disciplinas e aos que me ajudaram nos momentos difíceis: Frank Nilton Marcon, Franz Josef Bruseke, Marcelo Alario Ennes, Paulo Sergio Da Costa Neves, Rogério Proença de Sousa Leite e Wilson Jose Ferreira de Oliveira que foram pontos de luz que guiaram o caminho, iluminando pontos do mapa nos momentos mais difíceis, quando nos sentimos mais perdidos, tornando possível continuar em frente.**

**A minha companheira, Luana; meu filho, Antônio Manuel; meus pais, Sandra e Manuel Hermínio; meus irmãos, Carla e André; minha família e amigos. Eles são a razão de você querer percorrer esse caminho e conseguir chegar ao final. São a motivação que te faz levantar e seguir adiante. Acendem a luz em você que permite enxergar cada passo, uma chama que também esquenta e conforta contra o frio da solidão do exercício intelectual acadêmico, dando força para erguer os pés e continuar caminhando.**

**Mesmo com todos erros do caminho e sem saber se chegamos ao lugar certo, sempre há algum aprendizado, algumas poucas luzes apagadas foram acessas, alguns percursos foram registrados. Esse aprendizado, que pode ser pequeno, tem que ser disponibilizado para que outros cheguem mais longe do que você conseguiu, para que não cometam os mesmos erros e caiam nos mesmos locais escuros. Agradeço ao PPGS, a UFS e a CAPES por financiar meus estudos durante parte do período de doutoramento.**

**“Percorra qualquer caminho no jardim de Destino, e você terá de escolher, não uma, mas muitas vezes. As trilhas se bifurcam e se dividem. A cada passo que você dá neste jardim, você faz uma escolha; e cada escolha determina rumos futuros. Contudo, ao final de toda uma vida caminhando, você poderia olhar para trás e ver apenas um caminho... ou olhar adiante e ver somente escuridão”.**

**Neil Gaiman**

## RESUMO

A pesquisa teve como objetivo traçar um itinerário das mudanças do valor patrimonial no Brasil a partir de uma análise das mudanças nas legislações e do contexto social das diferentes fases da política patrimonial nacional. Dada a diversidade de elementos que podem ser considerados patrimônios e a mudança histórica do que é ou não considerado patrimônio, o presente estudo necessitou, em um primeiro momento, definir e conceituar o campo de patrimônio, levantando a tese de que o conceito de patrimônio não se refere a uma categoria de coisas, mas a um tipo de juízo de valor. Apesar de a tese ter encontrado reverberação nas próprias legislações patrimoniais e na bibliografia da área, ambas infestadas do uso da palavra valor e suas variações, determinando o que deve ser preservado ou não a partir da justificativa de um valor, são escassos os estudos que procuram entender as consequências dessa associação rotineira entre patrimônio e valor. Para suprir essa carência, partiu-se do estudo do conceito de valor nas ciências sociais. A sociedade emite juízos de valor patrimonial em contextos sociais diversos, elegendo elementos diferentes para o tombamento patrimonial, o que é constante é a ideia de que o tombamento patrimonial pressupõe um reconhecimento de um juízo de valor de determinado bem cultural através da ação de atribuição de valor por um aparato cultural que se configura em atos como o tombamento e registro. O valor patrimonial é um tipo específico de atribuição de valor articulado com o intuito de valorização da identidade nacional, mas que para esse fim instrumentaliza outros tipos de valores, em especial o artístico, o histórico e o cultural. Foi realizada pesquisa bibliográfica acerca da temática patrimonial no Brasil, elencando os principais autores e a evolução histórica do conceito de patrimônio no Brasil desde o anteprojeto de Mário de Andrade, o período de “Pedra e Cal”, até o momento atual em que grupos étnicos reivindicam suas memórias e identidades através da atribuição de valor patrimonial. O levantamento e análise documental das principais legislações patrimoniais do país se pautou em um diálogo entre as reflexões teóricas, os juízos de valor e seus reflexos nos procedimentos legais, refletindo sobre quais preocupações as mudanças legais procuraram responder e o que essas alterações revelam sobre cada contexto social. O trabalho utilizou como critério de pertinência para a análise as alterações do valor nos textos das leis e o itinerário das leis levou a tipificação dos valores instrumentalizados nas políticas patrimoniais em artístico, histórico, artístico-histórico, cultural e suas ramificações.

**Palavras-chave:** Patrimônio; Legislação; Itinerário; Valor; Ciências Sociais.

## ABSTRACT

The research aimed to trace an itinerary of the changes in the patrimonial value in Brazil from an analysis of the changes in the legislation and the social context of the different phases of the national patrimonial policy. Given the diversity of elements that can be considered as patrimony and the historical change of what is or is not considered as equity, the present study required, in a first moment, to define and conceptualize the patrimony field, raising the thesis that the concept of patrimony does not refer to a category of things, but to a type of value judgment. Although the thesis has found reverberation in the property legislations and in the bibliography of the area, both infested with the use of the word value and its variations, determining what should be preserved or not from the justification of a value, studies are scarce to understand the consequences of this routine association between patrimony and value, to meet this need, one of the objectives was to start from the study of the concept of value in the social sciences. Issues judgments of patrimonial value change in different social contexts, choosing different elements for the patrimonial tipping, what is constant is the idea that the patrimonial tipping presupposes a recognition of a judgment of value of certain cultural good through the action of attribution of value by a cultural apparatus that is configured in acts such as tombamento and registration. The patrimonial value is a specific type of attribution of value articulated with the intention of valorization of the national identity, but for that purpose instrumentalizes other types of values, especially the artistic, the historical and the cultural. A bibliographical research was carried out on the patrimony in Brazil, listing the main authors and the historical evolution of the concept of patrimony in Brazil since the preliminary of Mário de Andrade, the period of "Stone and Cal", until the present moment in which ethnic groups they claim their memories and identities through the attribution of patrimonial value. The survey and documentary analysis of the main patrimonial legislations of the country was based on a dialogue between theoretical reflections, value judgments and their reflexes in legal procedures, reflecting on what concerns legal changes sought to respond and what these changes reveal about each context Social. The work used as a criterion of pertinence for the analysis the value changes in the texts of the laws and the itinerary of the laws led to the typification of the values instrumented in the patrimonial policies in artistic, historical, artistic-historical, cultural and its ramifications.

**Keywords:** Patrimony; Legislation; Itinerary; Value; Social Sciences.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1 - Quadros impressionistas de Claude Monet .....</b>	<b>69</b>
<b>Figura 2 – Monalisa (Leonardo Da Vinci) X Campbell's Soup Cans (Andy Warhol) ..</b>	<b>107</b>
<b>Figura 3 - Ready Mades de Duchamp .....</b>	<b>112</b>
<b>Figura 4 - Exemplo de Renda Irlandesa.....</b>	<b>157</b>
<b>Figura 5 - Cachoeira de Iauaretê (AM).....</b>	<b>159</b>
<b>Figura 6 - Tava - Lugar de Referência para o povo Guarani.....</b>	<b>160</b>

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
<b>1 VALOR: CONCEITOS E DEFINIÇÕES.....</b>	<b>27</b>
1.1 O estudo do valor nas ciências Sociais .....	28
1.2 Juízos de Valor Vs Juízos de Realidade .....	31
1.3 Conceito de valor .....	36
1.4 Sociologia do Conhecimento de Scheler .....	50
1.5 Frondizi e as perspectivas contemporâneas .....	64
<b>2 PATRIMÔNIO COMO JUÍZO DE VALOR .....</b>	<b>74</b>
2.1 Valor patrimonial e valor nacional .....	82
2.2 Valor internacional .....	90
2.3 Valores elencados na legislação brasileira sobre patrimônio .....	94
<b>3 TIPOLOGIA DOS VALORES PATRIMONIAIS AGENCIADOS NA LEGISLAÇÃO BRASILEIRA .....</b>	<b>104</b>
3.1 Valor artístico .....	105
3.2 Valor histórico .....	123
3.2.1 Valor histórico evocativo indicial ou icônico .....	126
3.2.2 Valor histórico material – monumento e documento .....	132
3.3 Valor artístico-histórico .....	137
3.4 Valor cultural .....	143
3.4.1 Valor cultural dos bens categorizados como imateriais .....	154
<b>4 ITINERÁRIO DO VALOR PATRIMONIAL NA LEGISLAÇÃO NACIONAL .....</b>	<b>164</b>
4.1 O anteprojeto de Mário de Andrade .....	164
4.2 Decreto lei 25 de 1937 .....	193
4.3 Constituição Federal de 1988 .....	204
4.4 Decreto n. 3.551, de 4 de agosto de 2000 .....	216
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>220</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>229</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>236</b>
ANEXO A – ANTEPROJETO DE MÁRIO DE ANDRADE .....	237
ANEXO B - DECRETO LEI 25 DE 1937 .....	253
ANEXO C - TRECHOS DA CONSTITUIÇÃO FEDERAL DE 1988 .....	261
ANEXO D - DECRETO N. 3.551, DE 4 DE AGOSTO DE 2000 .....	279



## INTRODUÇÃO

O presente estudo teve como objetivo traçar um itinerário das transformações do valor patrimonial na legislação brasileira, traçando um percurso analítico das transformações nas políticas patrimoniais nacionais e suas implicações. Foi realizada uma análise circunstancial das leis que demarcaram mudanças na perspectiva do tipo de valor ao qual o patrimônio se associou em cada período relacionando-as ao contexto social do país e mudanças do campo, dos seus agentes e instrumentos. A compreensão das variações do que deveria se efetivar em patrimônio possui uma relação de interdependência com o aparato cultural de diferentes disciplinas e áreas de conhecimento, contingentes em cada período no país, que resultaram em diferentes configurações do valor associado ao patrimônio.

O patrimônio brasileiro foi por muito tempo denominado de “cal e pedra”, alcunha advinda da predileção pela preservação de casarões e igrejas, mas passou por transformações e hoje abarca diferentes tipos de construções tentando compreender a diversidade cultural e étnica que faz parte do processo de constituição de Brasil. Especialmente, no campo relativamente recente do que se convencionou denominar patrimônio imaterial, abarca saberes, modos de fazer, manifestações religiosas e culturais de um leque maior de grupos identitários e étnicos.

O patrimônio aparenta ter se aberto finalmente para a diversidade cultural, no entanto, a razão dessa abertura não pode ser compreendida por uma perspectiva evolucionista, os itinerários envolvem idas e vindas, em relação a diversidade cultural, por exemplo, o anteprojeto pioneiro de Mario de Andrade elaborado em 1936 (ANEXO A) já trazia preocupações com referencialidade à multiplicidade étnica do país, mas que foram suprimidas pelo Decreto Lei 25 de 1937 (ANEXO B) que o sucedeu e retomadas posteriormente na Constituição de 1988 (ANEXO C). É na compreensão desse caráter dinâmico e relacional do que se considera patrimônio em cada contexto que o itinerário traçado procurou delimitar um conceito de patrimônio que apontasse sua especificidade, delimitando-o mesmo diante das suas profundas transformações.

A especificidade do patrimônio aqui delineada está em se configurar em um tipo de valor agenciado por um campo específico e seus mecanismos culturais de atribuição de valor com o objetivo de, majoritariamente agregar valor ao valor nacional, mas que também foi instrumentalizado para potencializar o valor turístico em uma perspectiva econômica e ao valor internacional a partir das questões políticas da pauta dos Direitos Humanos e na valorização da diversidade a partir da absorção do relativismo cultural pautado pelas ciências sociais.

A tese se propôs a explicar sobre o patrimônio como um mecanismo de reforço ao valor nacional, no sentido de através da valorização de bens culturais valorizar a própria identidade nacional e o sentimento de pertencimento de seus congêneres. As diversas políticas patrimoniais nacionais sempre tiveram no seus escopo a valorização do nacional, atribuindo uma sacralidade, ou mesmo um carisma, a bens que pudessem repercutir positivamente na representação do nacional no intuito de atrair seus membros a se identificar com a identidade nacional. A elevação de bens ao status de patrimônio procura despertar um desejo de se associar identitariamente a esses bens de alto valor considerados patrimônios, reivindicando-se orgulhosamente como membros da nação que legou esses bens valorados. O valor patrimonial possui caráter dinâmico e em cada contexto histórico foram articulados diferentes valores e discursos valorativos no intuito de reforçar o sentimento de orgulho pátrio, criando um sentimento positivo que era estendido a nação. A partir dessa perspectiva é que se propõe traçar o percurso dos diferentes agenciamentos valorativos na legislação patrimonial nacional.

Se o patrimônio instrumentaliza outros valores para repercutir na valorização do nacional, nessa tese, se pretendeu, num primeiro momento, procurar entender cada tipo específico de valor agenciado na legislação brasileira sobre patrimônio. Foi realizada a proposição de uma caracterização tipológica de valores que pudesse ser aplicada no momento de análise das legislações em relação ao campo do patrimônio constituído em cada contexto que gerou em cada momento um aparato cultural específico de atribuição de valor patrimonial como resultado de síntese e consenso no campo, que resultaram e dialogaram com as diferentes leis aqui analisadas. A abordagem adotada para compreender o processo de patrimonialização de bens culturais inicia a partir de uma reflexão teórica que procurou, em um primeiro momento, compreender e delimitar o que se entende por patrimônio. A partir da definição do patrimônio como um tipo específico de juízo de valor foi estabelecido um recorte na análise, que volta atenção aos tipos de valor agenciados nas diferentes legislações nacionais, a proposição aqui desenvolvida destacou os seguintes tipos de valor: valor artístico, valor histórico, valor cultural e seus hibridismos e variações.

Segundo a arquiteta e urbanista Maria Cristina Rocha Simão, na ótica nacional, sob a perspectiva legal, “o patrimônio é claramente definido como obra de arte” (SIMÃO, 2006, p. 29), nessa ótica, foram tombados enquanto patrimônio bens culturais de valor artístico. Giulio Carlo Argan, em *Preâmbulo ao Estudo da História da Arte* (1992), define que o campo fenomenal da arte não é definido por uma categoria de coisas, mas sim por um tipo de valor e que, então a história da arte seria uma história de juízos de valor. Ao conceito de arte sempre estiveram associados os ideais que cada sociedade considerava superiores. O alto valor, que o

status artístico atribui aos objetos que recebem a denominação de artísticos, acaba por conferir a distinção destes objetos que, deste modo, ganham um status de excepcionalidade. A especialidade que os objetos artísticos adquirem, através deste julgamento de valor atribuído, coloca em pauta outra relação, muito longa e antiga: a que se estabelece entre o valor artístico e o valor patrimonial. Aquilo que a sociedade considera seus valores supremos, o que a sociedade atribui valor artístico deve-se admirar, proteger e transmitir de geração em geração, a arte costuma se efetivar em patrimônio.

O patrimônio, é comumente associado a arte, porque também se configura um rótulo de mediação cultural que se inscreve em elementos distinguindo-os, elevando-os a partir de um juízo de valor atribuído institucionalmente a bens culturais. Além disso, o tipo de juízo de valor artístico e o valor patrimonial sempre estiveram próximos, até coincidentes em alguns casos. Apesar da proximidade com o campo fenomenal da arte, no caso do patrimônio, a atribuição de valor que o tombamento patrimonial articula outros juízos de valor que se tornam mais ou menos hegemônicos em cada contexto histórico. A abertura recente para o campo da diversidade cultural, por exemplo, significa uma absorção dos conceitos das ciências sociais na determinação do valor patrimonial, segundo Argan, referindo-se a arte: “esse juízo aplica-se a um campo muito dilatado pelas tendências atuais da historiografia artística com a adoção de metodologias sociológicas ou antropológicas” (ARGAN, 2005, p. 77).

A assimilação das preocupações das ciências sociais ampliou o antigo conceito de patrimônio histórico-artístico para patrimônio cultural, que coloca em relação diversos tipos de valor, ainda mantendo a importância do valor histórico-artístico como um de seus componentes valorativos. Independentemente do tipo de valor, já que estão se transformando continuamente, a categoria patrimônio mantém estática sua característica de se constituir em um mecanismo de atribuição de valor aos elementos que são rotulados como patrimônio a partir da ação de tombamento, que instaura o reconhecimento e agenciamento institucional desse valor, tornando os bens culturais valorizados e alvos de proteção e preservação. A própria noção de patrimônio é cultural, são aparatos técnicos específicos de cada cultura e que possuem a autoridade e a legitimidade de efetivar um bem cultural em patrimônio atribuindo-os algum tipo de juízo de valor. Entender a especificidade dos juízos de valor que envolvem o campo do patrimônio e seu processo histórico é um objeto fecundo que nos permite a partir da análise das modificações dos juízos de valor, entender as transformações da sociedade a partir do que ela valoriza em cada conjuntura.

No intuito de abordar um itinerário das transformações patrimoniais no Brasil foi preciso perscrutar profundamente o conceito de patrimônio, investigar suas especificidades,

inquirir em que se constitui esse rótulo que se aplica a elementos culturais valorizados tão diversos que vão desde um palácio ao ofício das baianas de acarajé<sup>1</sup>. Foi imprescindível para essa empreitada, uma categorização plena do patrimônio que permita estabelecer os princípios de pertinências capazes de traçar o itinerário das transformações patrimoniais no país. Diante dessa perspectiva é que o presente estudo define o patrimônio como um juízo de valor, essa conceituação permitiu abarcar a diversidade de elementos que podem ser considerados patrimônios e a mudança histórica do que é ou não considerado patrimônio. O que é fixo e define o patrimônio é que ele se constitui em um tipo específico de juízo de valor social que se anexa culturalmente através de um aparato cultural institucionalizado aos elementos tombados.

Traçar essa trajetória pressupõe compreender ao mesmo tempo, essa mobilidade do dinâmico conceito de patrimônio no que se refere ao tipo de bens culturais que são considerados valiosos para o tombamento a partir de suas modificações de juízo de valor e também o que se mantém fixo e o define em qualquer época tornar um bem cultural como patrimônio significa reconhecer o seu valor e a importância de preservá-lo para as futuras gerações a partir do interesse em valorizar hegemonicamente a identidade nacional. A categorização do patrimônio como valor permitiu entender o que em sua estrutura determina um contingenciamento cultural tão variável, as alterações nos conceitos, procedimentos e tipos de bens culturais.

A tese de conceituar o patrimônio como valor que aqui é desenvolvida encontra reverberação nas próprias legislações patrimoniais que apelam constantemente ao vocábulo ‘valor’ para justificar os elementos que serão considerados ou não patrimônio, já que desde a primeira legislação nacional, a Lei nº 378 de 13 de janeiro de 1937, o patrimônio serve para a “proteção de coisas de valor”<sup>2</sup>. A legislação aborda diversos tipos de valor, e nesse primeiro momento, se refere ao valor artístico e o valor histórico. A socióloga Maria Cecília Londres Fonseca (2009, p. 38) destaca que “Em todos os textos jurídicos, é o valor cultural atribuído ao bem que justifica seu reconhecimento como patrimônio e, conseqüentemente, sua proteção pelo Estado”.

O valor que, inicialmente na legislação, é referenciado como histórico e artístico se modifica com o passar do tempo ao passo em que a própria noção de patrimônio e

---

<sup>1</sup> “Este bem cultural de natureza imaterial, inscrito no Livro dos Saberes em 2005, é uma prática tradicional de produção e venda, em tabuleiro, das chamadas comidas de baiana, feitas com azeite de dendê e ligadas ao culto dos orixás, amplamente disseminadas na cidade de Salvador, Bahia. Dentre as comidas de baiana destaca-se o acarajé, bolinho de feijão fradinho preparado de maneira artesanal, na qual o feijão é moído em um pilão de pedra (pedra de acarajé), temperado e posteriormente frito no azeite de dendê fervente. Sua receita tem origens no Golfo do Benim, na África Ocidental, tendo sido trazida para o Brasil com a vinda de escravos dessa região”. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/58>>. Acesso em: 01/09/2016.

<sup>2</sup> Portal do IPHAN - <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=225>

transformações nas políticas patrimoniais lhes acompanham, assim as legislações abordam em diferentes momentos para justificar a patrimonialização: valor histórico, valor artístico, valor arqueológico, valor etnográfico, valor bibliográfico, valor econômico, valor estético, valor turístico, valor cultural, valor folclórico, entre outros. Entendendo que essas mudanças de valor na legislação nacional são repercussões de transformações sociais que refletem nas políticas patrimoniais é que a tese se predispõe a traçar um itinerário das mudanças valorativas do tombamento patrimonial no Brasil desde 1930 até 2017.

Não somente na legislação o patrimônio é descrito no sentido de preservar bens “de valor”, mas também toda a bibliografia sobre patrimônio está infestada com a palavra valor e suas variações: valoração, valorização, valorar, valores, etc. A associação entre os termos patrimônio e valor é usual e por si só, apontaria a necessidade perscrutar mais profundamente a relação entre os conceitos. A questão é que apesar de a legislação e os estudos sobre patrimônio sempre se referirem ao campo semântico do valor, são escassas as bibliografias que procuram entender as consequências dessa associação entre patrimônio e valor, levando as últimas instâncias a compreensão do patrimônio como um juízo de valor sem perder de vista a utilização operacional do conceito e a capacidade dessa associação contribuir na compreensão das transformações técnicas, criando uma ponte entre teoria e técnica, o que se pretende fazer nessa tese.

Esse estudo se justifica na proeminência da comparação aparentemente acidental entre patrimônio e valor na legislação e nas pesquisas da área, mas que não procuram aprofundar a questão, nem definir o patrimônio como um juízo de valor e atingir uma definição mais precisa da categoria do patrimônio que permita revelar novas perspectivas. A perspectiva do patrimônio como valor encontra reverberação indireta que cria a demanda por uma elucidação direta e profunda dessa associação que possa permitir uma compreensão de outros aspectos da categoria do patrimônio. Para refletir sobre as transformações técnicas em relação aos conceitos que o campo do patrimônio passou no Brasil nos últimos períodos, a reflexão sobre juízos de valor será confrontada com a legislação nacional patrimonial procurando nas Leis e Decretos vestígios de uma visão sobre o tipo de valor que cada contexto procurou estabelecer com o intuito de destacar o reflexo da transformação do valor patrimonial no âmbito técnico jurídico que estabelece a institucionalização dos processos de patrimonialização.

Para entender as especificidades do patrimônio como um rótulo de mediação cultural que insere status nos elementos sobre os quais é atribuído, se faz necessário perscrutar outros rótulos semelhantes que são instrumentalizados nessas legislações para explicitar o valor patrimonial, por isso foi necessário analisar e caracterizar isoladamente os principais valores

que se relacionam com o patrimônio, em especial, o valor artístico, o histórico e o cultural. Não se pretende esgotar a reflexão sobre os procedimentos internos desses outros valores, a pesquisa não adentrará na artisticidade, debatendo, por exemplo, se determinado elemento é artístico ou não, nem discutir sua qualidade artística. Também não se adentrará em discursões de casos específicos, se determinado elemento tem valor histórico ou valor cultural, não se pretende julgar os mecanismos e metodologias de cada aparato cultural contextual, o que se pretende é descrever e analisar os procedimentos pelos quais esses rótulos são inseridos em cada campo e quais seus efeitos enquanto mediadores culturais com o intuito de refletir sobre suas especificidades na forma como são apropriados pelo campo do patrimônio. A descrição desses outros rótulos valorativos foi de grande importância para entender o valor patrimonial, já que, inclusive esses outros tipos de juízo de valor, estão em constante diálogo no tombamento patrimonial e em suas legislações.

Em suma, o patrimônio foi aqui definido como um mecanismo de atribuição de valor, em analogia a compreensão de Argan para o campo artístico (ARGAN, 1992), refletindo sobre as especificidades do valor patrimônio a partir de seu processo de transformação de patrimônio artístico e histórico para patrimônio cultural, fruto das contribuições das ciências sociais. O processo de patrimonialização também foi colocado em analogia positiva com um processo de museificação no sentido de despertar um sentimento reflexivo e admirativo sobre os elementos tombados, mas que também absorveu a perspectiva culturalista das ciências sociais que influenciou as ações de preservação num contexto recente a incorporar o relativismo e a diversidade cultural. O valor cultural é atribuído a diferentes identidades e representações sociais aglomeradas sob a ótica de uma multi-referencialidade étnica, em que diferentes grupos culturais que lutam pelo reconhecimento identitário a partir da atribuição de valor patrimonial a elementos diversos e representantes de períodos históricos, religiões e grupos sociais diferenciados.

Na sua relação com o valor cultural, o patrimônio tombado se constitui em um signo cultural, um meio de comunicação que carrega consigo significados valorativos a partir de um significante material, no entanto, as relações e processos de transmissão e significação permitem múltiplos níveis específicos ao campo do patrimônio de negociação e interpretação desses significados no processo de recepção, na experiência concreta de percepção cognitiva desses bens valorizados. Nesse sentido, o bem cultural tombado como patrimônio precisa ser entendido enquanto um mediador cultural em uma perspectiva que possa abarcar as múltiplas apropriações resignificantes e negociações identitárias que as comunidades criam com o patrimônio tombado ou com o que consideram seu patrimônio.

A tese de entender o patrimônio como um rótulo de valor que se agrega em bens a partir de um aparato cultural institucionalizado que se modifica a partir de cada contexto surgiu de uma consonância fortuita de fatores. O autor desta tese é graduado em publicidade e propaganda, o que sempre o aproximou do estudo de processos de valoração de bens, por exemplo, em como a publicidade e o marketing conseguem criar significados valorativos que aumentam o valor dos produtos e serviços sobre o qual voltam suas estratégias e ações. A aproximação com a área do patrimônio surgiu a partir do curso de mestrado em Antropologia Social da Universidade Federal de Sergipe ao tomar como objeto da dissertação o estudo do patrimônio a partir de uma pesquisa de campo na cidade histórica de Laranjeiras, conhecida pela diversidade de bens considerados patrimoniais materiais e imateriais por parte de sua população ou de ações e políticas de preservação patrimonial.

Perscrutando a partir da análise empírica do que se entendia por patrimônio na cidade é que se percebeu a contradição dos discursos valorativos e dos tipos de bens aos quais se considerava patrimônio. Os depoimentos revelavam valorizar bens a partir de discursos valorativos contraditórios e até opostos, elogiavam a sacralidade das Igrejas ao mesmo tempo que reivindicavam também manifestações culturais de rua de caráter profano como o “Festa dos Lambe-Sujos versus Caboclinhos”. Em um teatro a céu aberto, a população se divide entre os caboclinhos pintando a pele de vermelho e os lambe-sujos representando escravos, pintando a pele de preto, em uma encenação pautada pela alegria que beira o escárnio em ações como, por exemplo, chicotadas nos participantes que lhes deixam sérios ferimentos e cicatrizes.

O estudo empírico do patrimônio na cidade Laranjeiras permitiu perceber as contradições da diversidade de elementos que a população considera patrimônio e reivindicava orgulhosamente como integrante da identidade local ao qual se sentia partícipe. O caráter contraditório do agenciamento de discursos valorativos destacando, por exemplo, ao mesmo tempo o valor da representação física das Igrejas católicas e expressões populares relacionadas a religiosidade afro-brasileira, ou mesmo elementos sincréticos. Nesse sentido, foi possível concluir que as ações de associação de discurso valorativo autorizado a esses bens através de tombamentos tinham alcançado uma relativa eficácia, pois a população procurava defender e destacar o conjunto de bens alvos desses discursos valorativos autorizados pelas ações patrimoniais na cidade. Além disso foi possível perceber como a população também agenciava de forma intencional essa valorização no sentido de valorizar a cidade para alcançar pautas pragmáticas de melhoria de vida e avanços econômicos-sociais na cidade. Mesmo que a população agisse com interesses pragmáticos, estes não eram contraditórios ao interesse do aparato cultural institucionalizado de atribuição patrimonial e também não eram divergentes

dos discursos valorativos autorizados com relação a esses patrimônios. Nessa perspectiva os membros da população atuavam enquanto agentes do campo reforçando o valor atribuído aos bens da cidade em busca de benefícios econômicos sociais, a partir do agenciamento do valor turístico associado ao valor patrimonial.

Nesses discursos oficiais e mesmo no depoimento da população foi possível perceber a diversidade de bens aos quais se considera patrimônio e nesse sentido observar que a categoria do patrimônio não se define pela especificidades dos objetos, saberes, etc., não se referia a tipos específicos de bens culturais, já que os discursos de atribuição de valor patrimonial material e imaterial da cidade abarcava uma diversidade de elementos que não poderiam ser categorizados conjuntamente de tão diferentes em termos de matéria e forma que representavam. Se o campo do patrimônio era tão diverso a incluir edificações com ou sem feições artísticas, além de folguedos, saberes, etc., elementos tão distintos, em que consistiria a sua especificidade do patrimônio?

A leitura do referencial teórico apontava caminhos interessantes no sentido de associações com memórias e identidades que permitiam reflexões profundas da relação do patrimônio com os grupos sociais, mas por outro lado, os agenciamentos relacionados à identidade e memória não permitiam atingir uma conceituação mais precisa do que define o patrimônio, surgia a necessidade de perscrutar o que unificava esse conjunto diverso de elementos aos quais a população reivindicava como patrimônios associados a sua identidade e memória. Na experiência de professor de Estética e História de Arte, o pesquisador teve contato com a obra de Giulio Carlo Argan (2005) que defende a perspectiva de que o campo da arte também é composto por uma diversidade de elementos que impediam sua classificação e que nesse sentido, a arte só poderia ser definida como um tipo específico de juízo de valor, a história da arte seria uma história de juízos de valor. A relação entre patrimônio e arte é sempre destacada e o valor artístico é sempre tão referente na temática patrimonial, o que levantou a possibilidade de experimentação aplicando em analogia a tese de Argan ao campo do patrimônio. Assim como a arte, o patrimônio seria considerado um tipo específico de juízo de valor. No universo da dissertação essa perspectiva foi adotada e permitiu englobar a diversidade de bens e relações com o que a população laranjeirense considerava patrimônio, potencializando a interpretação empírica.

A inquietação de analisar mais profundamente essa relação continuava e o intuito de, saindo de um campo específico, poder refletir de forma mais geral sobre a relação entre patrimônio e valor. Uma releitura da bibliografia e da legislação confirmavam uma potencialidade de pesquisa, já que na legislação patrimonial e na bibliografia sobre patrimônio



é perceptível a presença constante da palavra valor, o que nas primeiras leituras passava quase despercebido ou como elementos de aparentemente pouca relevância. Na retomada das leituras, desta vez, já esquadrinhando pelo agenciamento do conceito de valor em relação ao patrimônio, se destacava o quão recorrente o vocábulo valor era utilizado como a justificativa do patrimônio em si. As leis são infestadas do uso do vocábulo de valor a partir de tipificações: valor artístico, valor histórico, valor cultural, etc. e o mesmo ocorre com a bibliografia da área. Nesse sentido, a maioria dos textos apontavam alguma relação entre patrimônio e valor de forma dispersa, sem se voltar a elucidar de forma sistemática a questão. Assim, o que repercutiu em reflexão pontual na dissertação, que era focada na pesquisa empírica de campo, despertou a necessidade de estudar de forma mais abrangente a especificidade do tipo valor em que consistia o patrimônio e, por ser social e variável, seu itinerário na legislação, especificamente no Brasil, o que ocasionou nessa tese de doutoramento.

Maria Cecília Londres Fonseca e seu livro *Patrimônio em Processo* iam na contramão dos outros estudos. Dentre tantas outras obras sobre patrimônio, o encontro com a autora foi relativamente tardio, porém importante, porque a autora reverberava a definição do patrimônio como valor, o que permitiu estabelecer um diálogo com sua obra. A obra de Fonseca e consequentemente os artigos que a citavam defendiam a noção de patrimônio como valor e serviram como reforço e confirmação de que o percurso analítico proposto pela tese poderia ser percorrido. A análise da autora, no entanto, a partir da perspectiva de campo em Bourdieu, levava em conta diversos elementos, agentes e os processos, apesar de definir o patrimônio como valor, o valor é um dentre outros temas que são abordados no seu livro, a reflexão sobre valor acabava perdendo sua hegemonia, que impedia o aprofundamento da questão.

O intuito dessa pesquisa foi abordar especificamente esse elemento no que se refere a temática do patrimônio, e, nesse sentido, a partir da demanda de estudar o valor patrimonial, se buscou um suporte palpável, capaz de elucidar de uma forma mais ampla a noção de valor relacionada ao patrimônio. Dentre as diferentes abordagens pertinentes optou-se pela análise das leis nacionais e como elas articulam o patrimônio a partir de diferentes tipos de valor em cada contexto para ajudar a entender alguns aspectos da associação entre patrimônio e valor no Brasil. Eram as leis que definiam as políticas de patrimonialização e as modificações do tipo de valor instrumentalizado nas legislações geravam variações nas políticas patrimoniais.

A análise de um itinerário dessas leis poderia ajudar a conceber os tipos de juízo de valor relacionados a patrimônio que fazem parte do imaginário social sobre o patrimônio. A análise levou em conta os agentes e as disputas no campo a partir da revisão bibliográfica, pontuando o contexto no qual as leis foram formuladas e adotadas, mas o foco da pesquisa aqui

realizada seriam as leis. As leis teriam o papel de demarcar e servir de síntese de decisões e escolhas do campo do patrimônio que mesmo que pautado por diferentes conflitos conseguiu alcançar esses consensos ou vitórias de uma visão do que em cada contexto consistia o valor patrimonial e as formas de agenciamento desse valor a partir de instrumentos institucionais definidos.

A abordagem mais fechada através do recorte específico nas leis permitiu um olhar segmentado, o que levou, dentre outros resultados, a alcançar conclusões diferentes com relação a Maria Cecília Lourdes Fonseca (2009), dentre outras questões, na ênfase do tipo de valor em cada momento histórico. A autora destaca, por exemplo, uma hegemonia do valor histórico no ante-projeto de Mário de Andrade, ao que, a partir de uma definição mais detalhada dos tipos de valor, pontuamos em discordância pela proeminência do valor artístico no projeto do modernista, dentre outras divergências. Adotar um recorte mais específico na legislação permitiu uma análise parcial, mas conclusiva do aspecto que se pretendia elucidar e que, posteriormente poderia ser aplicada a outros agentes mais dispersos e relacionadas a outras metodologias de pesquisa.

Com o recorte específico adotado seria possível realizar a análise a partir do critério de pertinência do tipo de valor agenciado em cada lei e se afastar de outras discussões relevantes, mas que se distanciariam dos objetivos da pesquisa sobre o patrimônio e valor, como, por exemplo, a relação com a memória e identidade, que seriam levantadas de forma pontual, interligadas e elucidadas em relação a noção do valor específico em cada contexto. Já havia de antemão a compreensão de que a identidade nacional viria a se transformar em identidade local a partir de modificações do tipo de valor instrumentalizado na legislação para definir o patrimônio, mas seria necessário estabelecer como se deu esse processo. Assim como em qualquer recorte de um objeto de estudo, alguns pontos comuns foram minimizados e outros ganharam destaque a partir do objetivo da pesquisa, em especial a discussão sobre o patrimônio como valor, a própria reflexão sobre valor nas ciências sociais e uma tipificação dos tipos de valor instrumentalizados nas leis para definir o que se configuraria o patrimônio em cada contexto cultural do país.

Não foi encontrado em nenhum autor ou obra sobre patrimônio, mesmo nas que apresentavam em diferentes formas a associação entre patrimônio e valor, uma perspectiva de síntese do conceito de valor nas ciências sociais, o valor patrimonial é sempre referenciado de forma dispersa, porém não se procurava problematizar em que consiste o valor, esse foi um dos primeiros objetivos delineados, para entender e formular sobre patrimônio como um valor, seria necessário uma revisão bibliográfica que pudesse esclarecer sobre o próprio conceito de

valor. Outra carência reforçou a necessidade dessa pesquisa sobre o conceito de valor, já que o valor é um dos vocábulos mais utilizados nas ciências sociais, mas, descobriu-se que mesmo autores que usavam constantemente o vocábulo valor de uma forma genérica não traziam sistematização, delimitação ou uma explicação sobre o seu conceito, nem um aprofundamento teórico da noção de valor nas ciências sociais.

Diante dessa carência é que se fez questão de não reproduzir esse vácuo conceitual, para analisar o patrimônio como valor, foi necessário em um primeiro momento desenvolver uma revisão de literatura sobre o valor nas ciências sociais. Mesmo que não esgote o tema, a pesquisa sobre o conceito de valor pretende servir como uma primeira etapa para as discussões sobre o patrimônio e auxiliar em outras pesquisas que possam a partir do que já foi levantado aqui se aprofundar ainda mais. Essa demanda repercutiu no primeiro capítulo da tese, que aborda a possibilidade da pesquisa social pesquisar o campo dos juízos de valor sob a ótica da sociologia no capítulo denominado ‘Valor: conceitos e definições’, esse capítulo traz reflexões das teorias sociais sobre a possibilidade de tomar o juízo de valor como objeto da Sociologia.

A tarefa de localizar diferentes denominações de valor nas ciências sociais e sistematizá-las de forma a elucidar os aspectos definidores do valor em sua especificidade, se configuraram nesse primeiro capítulo, nos quais se destacam a discussão sobre o valor na Sociologia do Conhecimento de Scheler pela sua abrangência e pelas problemáticas levantadas, retomadas aqui para elucidar a reflexão sobre valor e, em especial, a perspectiva do filósofo e antropólogo argentino Risieri Frondizi da análise situacional do valor que foi adotada nessa pesquisa.

O segundo capítulo “Patrimônio como juízo de valor” trabalha sobre a perspectiva de definir a especificidade da categoria do patrimônio como um rótulo de valorização que foi articulado historicamente por interesses diversos. No capítulo foi desenvolvida a definição de patrimônio como valor a partir das pesquisas do primeiro capítulo, depois foram pontuadas as origens do conceito de patrimônio em associação ao valor nacional e posteriormente sua aproximação com perspectiva de valorização identitária associada a interesses turísticos econômicos, também sua relação com a perspectiva de uma identidade valorativa internacional e da multiplicidade de identidades locais. O capítulo termina com um breve itinerário da utilização do vocábulo valor nas leis brasileiras sobre patrimônio e a partir desse itinerário são destacadas as principais categorias de valor utilizadas nas leis.

O terceiro capítulo ‘Tipologia dos valores patrimoniais agenciados na legislação brasileira’ se configura como uma etapa preliminar de caracterização dos tipos valorativos para a análise desenvolvida no quarto capítulo. Aqui são caracterizados os tipos de valor que se destacam na legislação nacional e esses valores são esmiuçados. A partir do levantamento dos

tipos de valor destacados no capítulo anterior, esse capítulo discorre sobre as especificidades de cada categoria específica relacionando-as sempre ao patrimônio. Foram categorizadas 4 categorias principais e suas subcategorias: valor artístico, valor histórico, valor artístico-histórico e valor cultural. Os outros tipos de valor pontuados pelas leis são articulados no capítulo dentro dessas principais categorias de valor patrimonial.

O quarto capítulo ‘Análise das principais leis brasileiras sobre patrimônio’ traz o itinerário das principais leis, ou seja, das leis em que efetivamente foi pontuada uma modificação sobre o valor do patrimônio. Outras leis incorrem sobre elementos operacionais do funcionamento do órgão de proteção, mas não repercutiam necessariamente em uma modificação de valor no patrimônio, nesse sentido, a partir da análise das leis chegou-se ao universo composto pelas seguintes leis: ante-projeto de Mário de Andrade, decreto-lei 25 de 1937, Constituição Federal de 1988 e o Decreto n.3551 de 4 de agosto de 2000. Essas leis que se encontram em anexo nessa pesquisa, no âmbito jurídico representavam transformações ou abriram o leque para aproximação do patrimônio com diferentes disciplinas que legavam transformações no valor patrimonial. O ante-projeto de Mário de Andrade, apesar de não ter se efetivado em lei repercutiu em influência sobre as legislações posteriores, por isso, foi considerado o marco inicial da análise.

A pesquisa sobre o conceito de valor se efetiva em uma pesquisa com fins exploratórios utilizando nessa primeira etapa como procedimento a pesquisa bibliográfica de autores da ciência sociais. Para traçar o itinerário do valor patrimonial também se utiliza de pesquisa bibliográfica sobre autores que abordaram temáticas relacionadas ao campo do patrimônio, a pesquisa bibliográfica segundo que Gil destaca que “é indispensável nos estudos históricos. Em muitas situações, não há outra maneira de conhecer os fatos passados senão com base em dados secundários” (GIL, 1987, P. 72).

A pesquisa documental e análise das leis foi importante para ir direto a fontes e não somente a releitura das fontes por outros autores. Foi realizada uma pesquisa da ocorrência da palavra valor e as associações da palavra de valor na legislação brasileira sobre patrimônio. A análise procurou perceber quais tipos de valor eram instrumentalizados para definir o patrimônio nessas leis o que levou aos tipos de valor que seriam utilizados na análise: valor artístico, valor histórico, valor artístico-histórico e valor cultural. Depois foram pesquisadas nas leis outras ocorrências que pudessem indicar a hegemonia de determinado tipo de valor em palavras como memorável, excepcional, etc. Toda a análise das leis foi realizada em paralelo com a perspectiva da tese do patrimônio como valor. Foram selecionadas as principais leis para

uma análise minuciosa, utilizando como princípio de pertinência da análise extrair o conteúdo das leis relacionando-as ao valor e analisando-as em relação a revisão bibliográfica sobre patrimônio, valor e etc. A tese usa da pesquisa documental a luz dos autores das ciências sociais, aplicando o conceito de valor como critério de análise dessas leis e colocando elas em contato com os contextos sociais. As leis integram um aparato cultural que dirige esses mecanismos para determinados fins.

A relação com o tema do patrimônio e suas leis no sentido de pesquisa documental retoma a perspectiva da relação entre o documento e o monumento, dois elementos da memória coletiva e a forma como a pesquisa história deveria lidar com eles. Ambos, o monumento e documento são escolhas de historiadores, mas são tratados de forma diferente pela disciplina tradicionalmente, o monumento seria visto pela história como um esforço dos contemporâneos em perpetuar seus valor, enquanto os documentos seriam elementos autênticos, puros, que traduziam a história. Nesse sentido Le Goff (1990) destaca o caráter de discurso dos documentos e reitera a importância de questionar os documentos, de tratar o documento como monumento em seu sentido valorativo, sendo expressivos materiais significantes das relações de poder assim como os monumentos, eles também seriam frutos de escolhas de historiadores no intuito de legitimar narrativas.

Nessa perspectiva aqui se adota para a pesquisa documental e para a análise valorativa dos monumentos essa proposta de Le Goff de tratar a dupla face, de enxergar o documento como monumento e o monumento como documento. Assim o documento também se revela como um exercício de imposição do futuro a partir dos valores neles implícitos, ambos monumento e documento devem ser analisados por uma perspectiva circunstancial e crítico-analítica. A análise de documentos, das legislações levou em conta o documento como portador de sentidos e valores, nesse âmbito a perspectiva estética surge como enunciativa de valores sociais, dos atores que as redigiram e da sociedade que os adotou, leis também são expressões materiais valorativas.

A revisão bibliográfica segue a mesma linha, a perspectiva de entender o documento como valorativo, assim como o monumento também se aplica a perspectiva científica. O próprio aparato cultural que atribui os valores é influenciado pela ciência, em especial no que se refere ao valor histórico, artístico-histórico e cultural. Nesse sentido os textos da revisão bibliográfica também são visto como materiais valorativos, que na sua própria existência formal material também são expressão de valores. Assim, as citações traduzem uma relação com o próprio texto dos autores numa relação de leitura e acesso ao universo valorativo ao qual está

vinculado, traduz a perspectiva de uma fruição estética dos escritos dos autores. O contato da percepção com o próprio texto dos autores se torna fundamental para entender as suas proposições e o diálogo analítico traz a perspectiva dessa tese em agenciá-los para atingir seus objetivos.

A definição de valor adotada segue a proposição do filósofo e antropólogo Risieri Frondizi que será elucidada detalhadamente no primeiro capítulo. Frondizi entende o valor a partir da conjunção das contribuições das teorias objetivistas e subjetivistas do valor, destacando uma falsa dicotomia. Ambas voltaram atenção a aspectos diferenciados do valor, a perspectiva subjetivista destacando a importância do sujeito que valora e a perspectiva objetivista destacando elementos existentes no objeto valorado. Assim, para Frondizi o valor é um ente parasitário, pois os ideais sociais necessitam se tornarem concretos para existirem. O valor necessita estar associado a um objeto material e sempre realiza de forma parcial esses ideais. Nessa perspectiva o valor só pode ser entendido a partir de uma perspectiva situacional que leva em conta o sujeito como elemento cultural e o objeto como elemento cultural em uma determinada situação. É preciso que na situação valorativa, no próprio ato da percepção de um objeto as qualidades estruturais dos objetos sejam associadas ao repertório cultural do sujeito que valora. O valor depende dos significados valorativos a partir de aparatos culturais de atribuição de valor agenciados nos sujeitos em relação aos objetos alvos de valoração. Essa perspectiva situacional e a noção do valor como um ente parasitário sempre imbricado em objetos materiais guiou toda a análise da pesquisa, é elucidada no primeiro capítulo, mas retomada em todo a tese.

O patrimônio cultural também pode ser entendido em uma perspectiva análoga ao conceito de campo de Bourdieu (1996; 2003; 2005), já que o processo de atribuição de valor patrimonial é constituído por procedimentos definidos e contam com perfis intelectuais especializados legitimados em diferentes áreas como historiadores, artistas, historiadores da arte, arquitetos, arqueólogos, escritores, etnólogos, antropólogos, sociólogos, etc. Em cada contexto e época, as leis, os rituais estabelecidos e os perfis intelectuais se modificam trazendo uma nova configuração do campo. O patrimônio é legitimado em cada momento pelos critérios formulados no conjunto de disciplinas articuladas em cada contexto do campo. A política patrimonial tem fins políticos relacionados a valorização de uma identidade nacional, a forma como esse apelo de pertencimento toma feições mais homogêneas ou heterogêneas depende de cada configuração do campo. A pesquisa não adota completamente o perfil metodológico do

conceito de campo, porque volta a atenção especificamente as leis como elementos do campo em cada contexto cultural.

A partir da análise do valor como um rótulo valorativo que se agrega a determinados bens por um aparato cultural instituído e seus agentes é que se pretende entender as características sob as quais a atribuição de valor patrimonial opera, suas funções e consequências, refletindo sobre em que consiste agregar valor diferenciando qualitativamente e hierarquizando elementos culturais. O itinerário nos permitiu referenciar as mudanças no campo e algumas características das novas formações a partir da aproximação com outras disciplinas e áreas do conhecimento que trazem conceitos e novos procedimentos para o processo de valoração, traçando o itinerário das transformações valorativas na esfera do patrimônio no Brasil, tentando construir um diálogo entre as reflexões teóricas, os juízos de valor e seus reflexos nos procedimentos legais, refletindo sobre quais preocupações as mudanças legais procuraram responder. A perspectiva histórica permitiu uma visão mais ampla do caráter processual do valor patrimonial permitindo investigar a partir de suas diferentes configurações desde o anteprojeto de Mário de Andrade, passando pelo período de “Pedra e Cal”, até o momento atual pautado pela diversidade em que grupos étnicos reivindicam suas memórias através da atribuição de valor patrimonial, o tipo de valor e os procedimentos de atribuição de valor patrimonial articulados em cada momento histórico.

## 1 VALOR: CONCEITOS E DEFINIÇÕES

O uso ininterrupto do vocábulo valor tanto na legislação como na bibliografia da área aponta indícios de uma associação entre patrimônio e valor que carece de uma sistematização conceitual. Esse capítulo se propôs a refletir sobre o conceito de valor e suas implicações para a compreensão do patrimônio como um tipo de juízo de valor. A associação constante entre patrimônio e valor, por vezes soa como acidental na bibliografia e nas leis sobre patrimônio, os textos não procuram delimitar em que termos a associação está sedimentada, diante dessa carência é que se constata a relevância de uma definição mais precisa e sistemática da categoria do valor que seja instrumental para a compreensão do patrimônio cultural.

A compreensão do patrimônio como um juízo de valor sucedeu da percepção da reverberação indireta do vocábulo valor nas legislações, bibliografias, aparatos, etc. Se o patrimônio age sobre coisas de valor, é imprescindível para a sua compreensão, se debruçar em uma discussão sociológica sobre o conceito de valor que possa elucidar a questão. Para elaborar a reflexão seria necessário compreender primeiro questões como em que consiste socialmente o valor, como se dão os processos de valoração, entre outras relacionadas a especificidade do objeto de estudo.

Nesse primeiro capítulo pretende-se elaborar uma sistematização de conceitos sociológicos sobre o valor. Pesquisar o universo valorativo retoma uma discussão sempre em suspensão na sociologia, sobre o universo valorativo na própria ciência. Nesse sentido é fundamental adentrar nesse percurso com o intuito de apresentar uma reflexão de caráter epistemológico sobre o universo valorativo, para a partir dele podermos compreender melhor a discussão sobre o valor nas ciências sociais.

A palavra valor e a discussão sobre os valores sociais é uma discussão sempre presente na sociologia, entretanto, apesar de estar presente de forma direta ou indireta em qualquer estudo social, dada a importância dos valores para a compreensão do ser social, poucos autores fizeram um esforço em sistematizar o conceito de valor deixando explícito o que se quer abordar com o uso do termo. Repousa um grande grau de incompreensão sobre o conceito de valor social e ele é usado de forma diferentes por diversos estudiosos. Um dos principais objetivos desse capítulo é discutir a gênese o conceito de valor e servir como um apanhado que sintetiza diferentes estudos sobre o tema no intuito de contribuir não somente com essa pesquisa, mas também com outras pesquisas que perpassem a discussão sociológica sobre o valor. A



difficuldade em reunir os conceitos, em localizá-los é o que justifica o intuito em manter referência aos autores encontrados, para que outras pesquisas sobre o tema possam partir desse esforço de síntese e não se deparem com a mesma dispersão que essa pesquisa enfrentou. Ao fim apontamos a perspectiva contemporânea de compreensão do valor de Frondizi (1972) que será adotada instrumentalmente na pesquisa com o intuito de compreender o valor patrimonial nos capítulos seguintes.

## 1.1 O estudo do valor nas ciências Sociais

Evidentemente os valores variam com as civilizações e, no interior de uma mesma civilização, com os grupos e categorias sociais. O burguês não tem a mesma moral nem o mesmo gosto que o operário; e a história estuda a evolução da sensibilidade ética e estética. Não obstante, em cada época e para cada grupo, a moral é um absoluto que se impõe como tal, sem sofrer relativismo algum. É isso o que torna a Sociologia dos Valores tão delicada e perigosa: o valor é transcendente e absoluto para aquele que o vive; ora, o sociólogo, para estudá-lo, o torna relativo, e, por conseguinte, tira-lhe o seu caráter essencial. Sem falar do fato de que o sociólogo tem também seus próprios valores para orientá-lo na escolha de seus assuntos de pesquisa e na interpretação dos resultados (MESDRAS, 1969, p. 106 ).

Henri Mesdras em sua obra *Princípios de Sociologia: uma iniciação à análise sociológica* (1969) sintetiza a problemática da reflexão sociológica sobre o valor. A discussão sobre juízos de valores tem exercido papel destacado nas mais diversas esferas, uma discussão que perpassa a própria capacidade cognitiva humana e a constituição das comunidades humanas cujo campo dos valores sociais perpassa a própria lógica de seu funcionamento e hierarquização. Hans-Georg Gadamer em *Elogio da Teoria* (1983, p. 55) destaca a preocupação das ciências sociais em como lidar com o universo dos valores:

O que alcandora um facto a facto histórico? A resposta conhecida rezava assim: a referência a um valor, ou seja, que signifique algo no curso das coisas, que Napoleão se tenha constipado na batalha de Wagram (ou onde quer que tenha sido). Nem todas as constipações dos homens são factos históricos. A teoria dos valores era, portanto, a teoria dominante. Mas dos valores não há ciência. Por isso Max Weber chegou à posição radical de que as questões de valor se deveriam em geral eliminar da ciência, e que a sociologia se deveria esforçar por adquirir uma nova base (GADAMER, 1983, p. 55).

A preocupação destacada por Gadamer nos remonta a forte influência do universo valorativo nas mais diversas esferas humanas e o esforço contínuo de retirá-los do campo da ciência no intuito de gerar uma produção científica válida, mesmo que essa própria opção se efetive em uma escolha valorativa, distinguindo a boa ciência da má ciência através de uma

atribuição de valores pautada nos ideais científicos. As ciências sempre mantiveram uma relação complexa com o universo dos valores, a herança positivista fez com que só fossem rotuladas como produções cientificamente válidas aquelas que eliminassem o universo valorativo, desconsiderando a impregnação da subjetividade na própria ciência. O problema é que a própria definição de ciência válida se efetiva em um juízo valorativo cuja atribuição de valor se desenvolve a partir dos ideais sociais científicos.

A discussão sobre valor no sentido generalista que permeia o campo da subjetividade está presente transversalmente em qualquer estudo sociológico e pode ser encontrada de uma forma ou de outra em qualquer autor. Nesse sentido, o destaque de Gadamer chama atenção a preocupação de Max Weber sobre a relação entre os valores e a teoria sociológica, que é uma problemática rotineiramente retomada na sociologia. Weber (2001) atesta que as ideias de valor sempre estão presentes e balizam os próprios princípios de seleção dos investigadores destacando o que consideram relevantes, e nas crenças em conteúdos culturais que dependem dos valores de determinada época.

Em *Metodologia das Ciências sociais*, Weber (2001, p. 132) aborda a questão do juízo de valor na própria sociologia, segundo o autor: “sem as idéias de valor do investigador, não existiria nenhum princípio de seleção”. Os valores para Weber, normalmente reconhecidos como elementos da esfera das crenças, estão presentes na própria crença em qualquer conteúdo cultural, crença que todo indivíduo participa e, por isso, está sempre presente na própria visão do pesquisador determinando o que “nos fenômenos se considera “valioso”, mas ainda para o que passa por significativo ou insignificante, “importante” ou “secundário” (WEBER, 2001, p. 132). Weber atesta o caráter cultural e subjetivo do conhecimento e seu diálogo com os juízos de valor do pesquisador, por outro lado, ressalta o caráter causal do conhecimento científico e a possibilidade de olhar a partir de um método científico, sob uma perspectiva cultural e histórica.

Não há dúvida de que as idéias de valor são “subjetivas” [...] apenas as idéias de valor que dominam investigador e uma época podem determinar o objeto de estudo e os limites desse estudo. No que concerne ao método de investigação, o “como” é o ponto de vista dominante que determina a formação de conceitos auxiliares de que se utiliza. E quanto ao método de utilizá-los, o investigador encontra-se evidentemente ligado às normas do nosso pensamento. Porque só é uma verdade científica aquilo que pretende ser válido para todos os que querem a verdade (WEBER, 2001, p. 133).

Weber, mesmo reconhecendo que a subjetividade valorativa está sempre presente no pensamento, destaca que o pesquisador deve procurar olhar objetivamente a sociedade. Para o autor, a ciência deve insistir no método objetivo e sempre procurar evitar as pré-noções e os juízos de valor sobre a realidade. Mesmo querendo afastar a influência do juízo de valor do

estudo científico, Weber sempre considerou os valores como impulsionadores da sociedade, a preocupação em afastar essas forças invisíveis da ciência vinha do próprio reconhecimento de Weber de sua força de direcionamento social. Pedro Dolabela Chagas em seu artigo *Juízo de valor estético e ética da distinção: história comum* (2011) retrata o caráter histórico da formação dos juízos de valor em Weber: os juízos de valor apontariam direcionamentos sociais, mas não poderiam ser passíveis de comprovação por não retratarem uma realidade. O valor não reproduz somente a sociedade enquanto auto-representação, mas construiria conjuntamente a realidade. Os juízos de valor descrevem ao mesmo passo que instituem processos valorativos que interferem na realidade, o juízo de valor agiria como um co-fundador de jogos de linguagem. Segundo Chagas (2011, p. 40)

O que determina a constância, o que permite que juízos se transformem em engrenagens quase automáticas de *atribuição de lugares às coisas*? Wittgenstein responderia: o hábito, o costume, o ritual (as práticas construtoras de regras), assim como a *diferenciação* do hábito, do costume, do ritual (a transformação dinâmica das regras). A linguagem é produto e produtora de “formas de vida”, onde as concordâncias dentro de um “jogo” não são nem artificiais-arbitrárias nem naturais-necessárias: elas são a massa de tautologia *permanentemente cambiante* que possibilita a comunicação imediata, a troca não-consciente de si. Neste bojo, a *crença* é um elemento forte na construção social da realidade: ao legitimar hábitos e juízos, ela lhes confere um sentido que não existiria fora do seu resguardo: crenças propagam a fidelidade àquilo que ajudam a criar. Analisar tais vínculos entre valores e ações – entre padrões de julgamento e os modos de vida que eles fomentam – é constatar que, na condição de fatos comunitários, juízos produzem consequências concretas: “A transformação de verdades normativamente válidas em opiniões de validade convencional [...] serve de base a todas as estruturas intelectuais” (WEBER, 2004, 122). Quando tais “estruturas” se tornam habituais, elas se tornam invisíveis: para Weber, a invisibilidade das regras (a transformação do “postulado” em “convenção”) nos torna delas prisioneiros.

O juízo de valor pode gerar singularidades, inovações dentro de determinados contextos sociais, singularidade que podem levar futuramente a consensos, mas o juízo de valor age socialmente quando ele determina o padrão da normalidade dentro de determinados grupos sociais. É pelo juízo de valor comum que diversas identidades se justificam, grupos políticos, religiosos, etc. reinvidicam uma base valorativa comum como razão de sua identidade social. Segundo Chagas (2011, p. 41): “Mesmo carente de exatidão, a “linguagem” do valor funda comunidades (ao estabelecer termos de referência comuns) ao mesmo tempo em que é fundada por comunidades (pois dependem de consensos prévios)”. Assim, o juízo de valor representa um dos elementos mais importantes na compreensão do social, ele funda os traços definidores da própria comunidade ao mesmo passo em que a comunidade passa por transformações que precisam de renovações de seu quadro de juízos de valor que lhes continuamente redefinem. A comunidade depende de uma relativa dureza dos juízos de valor para instaurar seus padrões de

ações aceitos ao mesmo passo em que necessita de renovação sem perder a continuidade identitária que define o grupo.

## 1.2 Juízos de Valor Vs Juízos de Realidade

Uma das últimas expressões desse conceito verificou-se exatamente quando Durkheim, na última fase de sua produção científica, tomou contacto com o problema axiológico, vendo a consciência coletiva como repositório de valores, daí tirando a conclusão de que os valores obrigam e enlaçam nossa vontade, porque representam as tendências prevaescentes no todo coletivo, exercendo pressão ou coação exterior sobre as consciências individuais. Cada homem de per si subordinar-se-ia ao mundo dos valores, por serem eles a expressão, não de cada membro em sua singularidade pessoal, mas da consciência coletiva considerada em sua unidade, podendo ser explicado, desse modo, o seu caráter ideal sem ser necessário recorrer "a um mundo transcendente" (REALE, 1999, p. 198).

O percurso para a conceituação do valor prescinde de um recorte que especifique a amplitude do objeto, a distinção entre juízos de realidade e juízos de valor é o passo inicial para as próximas assertivas que aspiram entender o valor. Os juízos de realidade também sofrem impregnação dos juízos de valor, e vice-versa, mas eles possuem objetivos diferentes. O primeiro procura determina o que é e o segundo o que vale, mesmo que não deixem de ter uma profunda relação de interdependência como será demonstrado a seguir. O objetivo deste tópico é explicitar melhor a pertinência do objeto de estudo na sociologia, proporcionar um recorte no sentido de diferenciá-lo de outros objetos

Os juízos de valor e de realidade tem uma relação de interinfluência como será esclarecido adiante, eles possuem suas próprias especificidades e representam objetos de estudo diferenciados. Nesse tópico, pretende-se determinar sociologicamente a especificidade do objeto de estudo em que consistem os juízos de valor. Durkheim (2007, p. 119) em comunicação intitulada *Juízos de Valor e Juízos de realidade* proferida em 1911 distingue-os e reitera a importância do estudo dos juízos de valor para a sociologia, “Os principais fenômenos sociais, religião, moral, direito, economia, estética, não são outra coisa que sistemas de valores, portanto, de ideais”.

Durkheim destaca uma diferenciação ao atestar que a atribuição científica de valor procura se associar a juízos de realidade em contraposição ao que denomina de juízos de valor. Os primeiros, os juízos de realidade, representam em seu objetivo, um esforço no intuito de explicar o que são as coisas, traduzir a realidade e os segundos, os juízos de valor, atuam no sentido de transfigurar a realidade, determinando o valor social disso em relação aquilo. Os juízos de realidade se referem a conceitos sobre as coisas, como as leis físicas, por exemplo,

tentam dizer o que as coisas são, se referem a realidade, mas, por outro lado, mesmo Durkheim reconhece que até os juízos de realidade tem aspectos sociais e coletivos, como, por exemplo, o fato de que são constituídos através da linguagem que é social. Ou seja, Durkheim reconhece que apesar de terem como objeto a explicação do real, os juízos de realidade também sofreriam influências do social valorativo. Victor Correia em seu livro *Arte pública : seu significado e função* (2013, p. 42) destaca uma síntese da distinção:

Os juízos de facto são juízos que dizem respeito à realidade, limitam-se a exprimir determinados factos, resultam de uma constatação, são verdadeiros ou falsos consoante se ajustem ou não ao real, são verificados empiricamente e são objecto de consenso, como por exemplo: grande parte do rio Tejo situa-se em território português. Em contrapartida, os juízos de valor dizem respeito à qualidade das coisas e dos factos, ou ao apreço que se lhes atribui, não são verdadeiros nem falsos mas positivos ou negativos, não são verificados empiricamente e não obtêm tão facilmente um consenso, como por exemplo quando se faz a seguinte afirmação: a pintura de Picasso é bela. Porém, nem sempre é fácil separar juízo de facto de juízo de valor, destringir entre o uso descritivo e o uso valorizativo

Durkheim diferencia os juízos de realidade dos juízos de valor ao atestar que estes são plenamente sociais, realidades *sui generis*, e que possuiriam uma realidade objetiva em si, uma prova é de que indivíduos apelam para argumentos impessoais quando discutem o valor das coisas. Ao discutir sobre a qualidade de um quadro, por exemplo, indivíduos apelariam a juízos de valor exteriores e objetivos: o artista, o período, uma crítica de arte, um consenso sobre a qualidade da obra, etc. Mais adiante será aprofundada a superação da dicotomia entre a visão objetiva e subjetiva dos juízos de valor, no sentido de que ambas se complementam, mas por hora é possível atestar que essa exterioridade objetiva é um dos componentes do valor, pois o juízo de valor necessita dessa esfera objetiva concreta para servir de suporte a subjetividade, o valor depende de um suporte material, podem servir de suportes objetivos para os juízos de valor: coisas, pessoas, opiniões, ações, etc.

Os juízos de valor definiriam o que as coisas valem para os sujeitos, eles hierarquizam socialmente as coisas, e servem para transfigurar a realidade, agem sobre ela, servindo de mediadores interpretativos, distinguem qualitativamente as coisas justamente por construções da consciência coletiva, são sentimentos de grupo, motores sociais, são forças teóricas e socialmente coercitivas, ideais impessoais máximos que podem em extremos incentivar as loucuras heroicas, segundo Durkheim (2007), os juízos de valor sintetizam os ideais sociais em elementos sensoriais concretos.

Para Durkheim, os juízos de realidades, equivalem, por exemplo, aos conceitos da física, procuram entender, descrever e explicar o que as coisas são, eles “enunciam o que existe e, por essa razão, são chamados de juízos de existência ou de realidade” (DURKHEIM, 2007,

p. 101). Logo a seguir Durkheim distingue os juízos de realidade dos juízos de valor, definindo os segundos não por uma tentativa explicativa, mas por uma tentativa valorativa que cria hierarquizações sociais: “Outros juízos têm como objeto dizer não o que são as coisas, mas o que elas valem com relação a um sujeito consciente, o preço que este último lhes atribui: dá-se a isso o nome de juízos de valor” (DURKHEIM, 2007, p. 101).

Durkheim (2007) considera os juízos de valor também em um âmbito individual, gostos pessoais, a visão pessoal de um quadro, ou a predileção individual por determinada comida, mas destaca que são pouco relevantes a esse estudo, pois não podem ser corretamente transmitidos pela linguagem, estes afirmam estados internos relativos ao sujeito em perspectiva pessoal, vividos interiormente, mas um indivíduo não conseguiria explicar a outro perfeitamente sua predileção por um determinado tipo de comida, pois é algo que sente através de sentidos específicos e incomunicável por outros. Durkheim volta sua atenção aos casos em que o juízo de valor, esse estado de sentimento transcende os sujeitos se efetivando em realidades sociais *sui generis*.

Acontece de modo totalmente diferente quando eu digo: esse homem possui um grande valor moral; essa mesa tem um grande valor estético; essa jóia vale muito. Em todos esses casos, eu atribuo aos seres e às coisas em questão um caráter objetivo, totalmente independente da maneira pela qual eu o sinto no momento em que me manifesto [...] Eu posso ser, por temperamento, pouco sensível às alegrias da arte; isso não é razão para que eu negue que existam sentimentos estéticos. Todos esses valores existem, portanto, num sentido, fora de mim (DURKHEIM, 2007, p. 102).

Um dos elementos que atestam a objetividade dos juízos de valor para o autor é o fato de que a partir de uma discordância entre dois ou mais indivíduos sobre estes juízos, os sujeitos apelam para argumentos impessoais que não dependem dos objetos de um juízo de valor, mas baseados em ideais sociais externos a eles. Esses ideais sociais e suas objetificações se modificam de acordo com os grupos humanos, com as sociedades das quais são gerados. A vida em sociedade coloca as consciências individuais em contato, o que dá origem a uma consciência coletiva, um novo gênero que se distingue qualitativamente e por intensidade do individual: os sentimentos de grupo.

O homem que os experimenta tem a impressão de que está dominado por forças que ele não reconhece como suas, que o comandam, das quais ele não é o senhor, e todo o meio no qual ele está imerso lhe parece atravessado por forças do mesmo gênero [...] O pólo de sua conduta é deslocado e levado fora dele. Ao mesmo tempo, as forças são assim provocadas, precisamente porque são teóricas, não se deixam facilmente canalizar, compassar, ajustar a fins estritamente determinados; elas experimentam a necessidade de se manifestar por manifestar, por jogo, sem objetivo, sob a forma, aqui,

de violências estupidamente destrutivas, e ali de loucuras heróicas (DURKHEIM, 2007, p. 113).

Existem épocas na história de cada sociedade marcadas por efervescência social, crescimento da intensidade de contatos sociais que criam para Durkheim, os ideais que servem de fundamento para as mais diversas sociedades. Esses ideais seriam a alma que impulsiona a sociedade para além da necessidade de suprir as necessidades básicas dos indivíduos. São as forças morais que servem como um norte, como motores sociais que guiam os indivíduos através desses ideais sociais. Por serem forças coletivas que se inserem valorativamente através de empréstimos, o ideal possui sua própria realidade, “a ciência dele pode ser feita, portanto” (Durkheim, 2007, p. 115). O juízo de valor, na perspectiva de Durkheim necessita se fixar em coisas, ideias, o juízo de valor necessita de um suporte ao qual será atribuído, somente assim toma forma:

Os ideais coletivos não podem se constituir e tomar consciência deles mesmos senão na condição de se fixar em coisas que possam ser vistas por todos, compreendidas por todos, representadas a todos os espíritos: desenhos figurados, emblemas de toda espécie, fórmulas escritas ou faladas, seres animados, ou inanimados. E sem dúvida ocorre que, por algumas de suas propriedades, esses objetos tenham uma espécie de afinidade com o ideal e o chamem a ele naturalmente. É então que as características intrínsecas da coisa podem parecer – a princípio erradamente – a causa geradora do valor. Mas o ideal pode também se incorporar a uma coisa qualquer: ele se coloca onde quer. Toda espécie de circunstâncias contingentes pode determinar a maneira pela qual ele se fixa. Então essa coisa, por mais vulgar que ela seja, é tomada sem igual (DURKHEIM, 2007, p. 116-7).

No juízo de valor patrimonial ou em qualquer outro, o pensamento coletivo substitui a experiência direta, tornando o juízo de valor um mediador cultural da experiência, impondo hierarquias, projeta-se o juízo sobre a percepção cognitiva direcionando as interpretações através dos ideais coletivos. A experiência sensível é mediada pelo juízo de valor social atribuído ao objeto. Durkheim não perde de vista que existe uma relação de interdependência entre os juízos de valor e os juízos de realidade que “os conceitos são igualmente construções do espírito, portanto, dos ideais; e não seria difícil demonstrar que são mesmo ideais coletivos, já que eles não podem se constituir senão pela linguagem que é, no extremo, uma coisa coletiva” (DURKHEIM, 2007, p. 118). A diferença entre ambos os juízos está nos seus objetivos, os juízos de realidade procuram criar os conceitos, cujo papel é traduzir a realidade em si e os juízos de valor buscam trabalhar sobre os ideais de valor com o papel de transfigurar hierarquicamente a realidade, agregando valorativamente a elementos da realidade aspectos

novos. Assim, ambos os juízos dialogam com ideais, com construções coletivas, mas os juízos de realidade e valor tem por objetivos concretizar esses ideais de forma diferente.

Durkheim (2007, p. 118) pontua as diferenças com maior precisão: “Nos primeiros casos, é o ideal que serve de símbolo para a coisa de maneira a torná-la assimilável ao pensamento. No segundo, é a coisa que serve de símbolo para o ideal e que o torna representável aos diferentes espíritos”. Para Durkheim, o valor na sociologia deve servir como um dado, ela parte dele e não o constrói, a sociologia, na perspectiva do autor, não deveria ser valorativa, o valor, no entanto, é um objeto de estudo que permite a sociologia compreender a sociedade, em síntese, na perspectiva da ciência objetiva, para Durkheim (2007, p. 119) a sociologia “não trata do ideal senão para fazer sua ciência”. É possível compreender, na perspectiva do autor, o esforço de precisar o valor como objeto de estudo fundamental para a sociologia, em especial, no sentido de separá-lo dos juízos de realidade.

Assim, através da exteriorização expressiva dos juízos de valor eles se objetificam, os valores enrijecem em discurso social. A atribuição de valor enrijece os valores morais e atua como um norte, servindo de motor social que direciona os indivíduos guiados pelos ideais sociais exteriorizados. O valor age e direciona a sociedade, os valores servem como guias. O pensamento coletivo que se insere na atribuição de valor substitui a experiência direta, que dialoga com a mediação do discurso valorativo imbricado no bem cultural, no caso do presente estudo, patrimonializado. A experiência sensível direta torna-se mediada pelo juízo atribuído, a percepção é alterada pelo significado cultural qualitativo que se insere nos elementos e os hierarquizam. Numa perspectiva funcionalista, a sociedade necessita desses mediadores culturais, como o patrimônio, porque são eles que adotando uma forma exterior e sensível renovam na experiência a significação social dos valores que se relacionam diretamente com a estruturação social. Para Durkheim, a sociedade necessita de rituais de atribuição e manutenção de juízos de valor, ao contrário, uma sociologia que reconheça o papel do conflito social, perceberá no campo da atribuição de valor patrimonial como resultado de luta social e conflito de interesses de diferentes grupos sociais no intuito de valorativamente guiar e transformar a sociedade de acordo com seus ideais.

Durkheim, na citação a seguir aponta no caminho de uma síntese entre a subjetividade e a objetividade do juízo de valor, perspectiva que será desenvolvida nessa tese com relação ao patrimônio.

Uma vez que passado o momento crítico, a trama social se interrompe, o comércio intelectual e sentimental se reduz, os indivíduos retornam ao seu nível ordinário. Então tudo o que foi dito, feito, pensado, sentido, durante o período de tormenta fecunda serve somente sob a forma de lembrança, de lembrança prodigiosa, sem



dúvida, exatamente como a realidade que ele relembra, mas com a qual ele deixou de se confundir. Não é mais nada que uma idéia, um conjunto de idéias. Desta vez a oposição está dividida. Existe, por um lado, o que está dado nas sensações e nas percepções e, por outro, o que é pensado sob a forma de ideais. Certamente, esses ideais se debilitariam depressa, se não fossem periodicamente revificados. Eis para que servem as festas, as cerimônias públicas, ou religiosas, ou laicas, as prédicas de toda espécie, as da Igreja ou da escola, as representações dramáticas, as manifestações artísticas, numa palavra, tudo o que pode aproximar os homens e fazê-los comungar de uma mesma vida intelectual e moral (DURKHEIM, 2007, p. 144-5).

A perspectiva de Durkheim nos permite compreender a especificidade do juízo de valor para a sociologia, em especial no sentido de dissociá-lo dos juízos de realidade. Definido o objeto, a partir dessa delimitação é que vamos nos aprofundar a partir de outros autores na compreensão do juízo de valor, que coloca em relação ideais sociais, mas necessita de suportes materiais empíricos, alvos da atribuição de um juízo valorativo.

### 1.3 Conceito de valor

Lucas e Passos (2015) no artigo ‘Filosofia dos valores: uma compreensão histórico-epistemológica da ciência axiológica’ destacam que preocupações sobre o universo do valor existem desde a antiguidade na Filosofia. Eles destacam que Sócrates

[...] se mostrou crítico de doutrinas sofistas como o *relativismo*, que questionou a validade universal dos valores morais em função de influências históricas, políticas e culturais, e o *subjetivismo*, doutrina idealista segundo a qual a realidade do mundo objetivo é subsumida à percepção subjetiva do ser humano. Sócrates, ao contrário dessas correntes, defendeu a objetividade e a absoluteidade dos valores éticos” (LUCAS, PASSOS, 2015, p. 125).

Lucas e Passos também destacam que Aristóteles também trabalhou a ideia de bem em um campo empírico transportando a noção de bem do mundo das idéias para uma perspectiva cósmica. Segundo os autores, durante a Idade Média, a perspectiva de valor foi colocada de uma forma transcendental em relação ao ser, no qual Deus se colocava como o valor supremo do ser. O advento da perspectiva humanista recolocou o homem no centro a partir de seus atributos racionais, o que teve como ápice da reflexão valorativa a perspectiva kantiana de valor racional.

Foi Kant (1724-1804) quem ofereceu uma nova e importante perspectiva à questão do valor, com sua distinção básica entre *ser* e *dever ser*. Kant não chegou a elaborar uma axiologia, mas desenvolveu uma ‘teoria dos deveres’, uma deontologia. De modo oposto a Aristóteles, Kant deslocou a ideia de valor, de cosmos, para o domínio da consciência pessoal. Nesse período, nas palavras de Hessen (1980, p. 26): “A consciência moral torna-se verdadeira pátria dos valores éticos.” É essa a noção extraída de um trecho do próprio Kant: “Neste mundo, e até fora dele, nada é possível pensar que possa ser considerado como bom sem limitação a não ser uma só coisa: uma boa vontade.” (KANT, 1980, p. 109). Vale ressaltar que, para Kant, o valor ético

suplantava o aspecto subjetivo, chegando à perspectiva metafísica. Sua metafísica moral apoiava-se na noção de que a realidade está circunscrita por valores da consciência moral do homem (LUCAS; PASSOS, 127-8).

O valor também foi discutido na perspectiva econômica por autores como Adam Smith (1723-1790), mas o pioneiro a criar uma sistemática dos estudos do valor foi H. Lotze (1817-1881) com sua máxima, os valores não são, eles valem, Lotze resolvia a especificidade do valor a partir da separação entre ser e valor, do ponto que o ser estava ancorado no campo da razão e o valor no campo espiritual. Outro destaque importante no universo dos valores se refere a Franz Brentano (1838-1917), segundo Lucas e Passos (2015, p. 128):

Tal autor reconhece a natureza do valor como um *phaenomenon sui generis*. Para ele, das três classes fundamentais de fenômenos psíquicos – representações, juízos e sentimentos – apenas os últimos interessam para o problema dos valores. Seria nos atos de amar e odiar, do gostar e do não gostar que os valores se tornariam perceptíveis.

No universo das ciências sociais modernas, o valor tem sido um tema e um vocábulo recorrente nos estudos sociais, mas apesar da importância do valor nas obras da sociologia, é um tema que raramente recebe uma atenção sistemática. Veralúcia Pinheiro detalha a mesma dificuldade que se encontrou na realização dessa pesquisa, o fato de encontrarmos a palavra valor distribuídas por praticamente todas as bibliografias estudadas, seja nas ciências sociais e, em especial, no campo do patrimônio, sem que nenhuma delas procurasse esmiuçar a questão do valor de forma a tornar clara essa relação, a autora (Pinheiro apud Viana, 2007, p. 9) destaca que:

Muitos autores contemporâneos incluíram em seus debates esta temática que abarca estudos cujo foco investigativo diz respeito à condição da mulher, da família, da criança e do jovem, incluindo, quase sempre, mesmo que secundariamente, a questão dos valores. Contudo, sempre acabava por prevalecer uma lacuna relacionada com a produção de um conhecimento sistematizado sobre o conceito e a concepção dos Valores

Nildo Viana (VIANA, 2007, p. 11) dedica uma obra inteira aos universo dos valores, intitulada, *Os valores na sociedade moderna* (2007), o autor inicia por destacar esse caráter pouco sistemático do estudos dos valores destacando que “A questão dos valores é um tema antigo mas marginal”. Nessa perspectiva, apesar de estarem espalhados pelas diversas disciplinas das ciências humanas, a questão dos valores raramente recebeu a atenção devida, sendo utilizado de forma abstrata, um conceito aberto, em si mesmo valorativo, que se alterava a partir do conjunto dos valores dos estudiosos que lhe voltaram atenção. Num esforço de conceituar os valores, Viana (2007, 15). destaca que “existem inúmeros textos que tratam de valores – principalmente os que abordam a questão da ‘neutralidade científica’ – mas não

apresentam sua definição”. O autor traça a sua reflexão sobre a tentativa de se fazer da axiologia uma ciência, concluindo que a axiologia não existe enquanto uma ciência dos valores, pelas seguintes razões: em primeiro lugar, pela inexistência empírica da ciência, apesar de esparsas tentativas de apontamentos por estudiosos; em segundo lugar pela ausência de um método que defina a ciência; e em terceiro lugar porque o objeto de estudo da axiologia seriam os valores, e os valores já são estudados por diversas e diferentes disciplinas, como a sociologia, antropologia, a psicologia, a filosofia, etc. Assim atesta que a axiologia nunca alcançou o status de ciência e que para estudar os valores temos que adotar a perspectiva e métodos das outras disciplinas.

O conceito de valor tem múltiplos sentidos, pois se cada sujeito se pode colocar perante o real de diversas maneiras, fácil será concluir que surgirão diferentes apreciações ou tipos de valores (na Bolsa, na Matemática, na Filosofia, etc.). No fundo, todo o objecto ou toda a acção humana tem um valor, e quando falamos em valor podemos falar em valores úteis (capaz-incapaz), sensíveis (agradável-desagradável), valores vitais (saúde-doença), ou em valores espirituais, estes no sentido amplo do termo (éticos, religiosos, estéticos, ou intelectuais). (CORREIA, 2013, p. 70)

O autor (VIANA, 2007, p. 11) a seguir continua: “Alguns pensadores desenvolveram análises sobre os valores, dando-lhes grande importância, embora, para muitos, não contivesse nenhuma relevância, o que, por si só, já demonstra diferenças de valores”. Nesse sentido, Viana (2007, p. 11) destaca sua posição nesse espectro, já pontua sua obra a partir do marxismo:

Vivemos num mundo valorativo, que é o mundo humano, e somente numa fantasiosa ideologia de neutralidade científica ou autonomia da arte é que se poderia pensar em estar “livre de valores”. O ser humano é um ser valorativo. Esta é uma das teses que trabalharemos aqui. Mas, além desta tese, há a idéia complementar que os valores não igualmente válidos. Não cedemos, em nenhum momento ao canto da sereia do relativismo, um produto ideológico que surge de acordo com determinados interesses e valores. Existem valores universais e valores particularistas, valores autênticos e inautênticos. Logo, os valores não são equivalentes e por isso podemos e devemos optar por determinados valores em detrimentos de outros.

A tese que o autor desenvolve é baseada na ideia de que os valores hegemônicos seriam particularistas e inautênticos, advindos de classes dominantes e suas auxiliares, ao que ele prescreve como axiologia, enquanto o universo dos valores universais autênticos o autor se refere por axionomia. Ambos conjuntos de valores são construções sociais, mas mediados pela consciência. Para Viana seria através da consciência que o ser humano poderia superar os valores particularistas inautênticos que são desumanos e fetichistas e alcançar os valores universalistas autênticos a partir da percepção de sua importância social.

A proposição de Viana, assim, também é valorativa, e justifica sua valoração numa perspectiva de formação social do homem, representa um esforço no sentido de construir um

quadro de valores que seja considerado uma tábua de valores que sirva como guia para o desenvolvimento da humanidade. O valor é um objeto de estudo muito amplo e que dialoga com diversas esferas do campo social, numa perspectiva social com a ética, moral e as normas sociais, numa perspectiva econômica com o valor e qualidade dos objetos e numa perspectiva psicológica com a forma como os indivíduos fazem suas escolhas.

[...] o valor é algo significativo, importante, para um indivíduo ou grupo social. Os valores, por conseguinte, são o conjunto de “seres” (objetos, ações, idéias, pessoas, etc.) que possuem importância para os indivíduos ou grupos sociais. Portanto, se dissermos que algo é um valor, queremos simplesmente dizer que ele é significativo, importante. Por conseguinte, o valor não é um atributo natural dos seres (objetos, ações, idéias, pessoas, etc.) e sim uma atribuição que fornecemos a eles. (VIANA, 2007, p. 19-20).

Esse é um esforço do autor para reduzir o valor a elementos mais generalizáveis, reduzindo o recorte ao objeto do valor a algo significativo para determinado grupo social, o autor procura atestar uma assertiva ampla o suficiente para abarcar as diferentes discussões sobre valor. O autor ainda tem a preocupação de deixar claro que o valor não é uma qualidade próprias das coisas, dos seres, das ações, das ideias, etc., mas uma atribuição de um aparato cultural ao atestar o valor “estamos atribuindo ou dando valor aos seres e isto chamamos de valoração” (VIANA, 2007, p. 19-20).

Entender o valor como uma atribuição de comunidades sociais lhe delega uma perspectiva variável, os diferentes grupos sociais tendem a atribuir valores diferentes a seres, objetos, ideias, ações, etc. Essa é uma perspectiva subjetivista, pois acredita que o valor atribuído a um objeto está, na verdade, no homem ou grupo social que lhe atribuiu aquele valor, uma obra de arte ou um patrimônio não tem valor em si, mas o valor corresponde a decisão humana e social de lhe continuar a atribuir valor. O homem na sua perspectiva é formado socialmente, segundo Marx: “As nossas necessidades e os nossos prazeres *tem sua* origem na sociedade; por conseguinte, medimo-los por ela e não pelos objetos com que os satisfazemos” (MARX, 1987 apud VIANA, 2007, p. 47). Em alguns momentos da história existem processos de valoração mais amplos, rígidos e homogêneos e em outros momentos processos de valoração mais estratificados, fluídos e heterogêneos, nessa perspectiva, por exemplo, que Durkheim destaca os valores sociais mais homogêneos de comunidade antigas pautadas pela solidariedade mecânica contra uma perspectiva mais heterogênea das sociedades modernas organizadas por uma solidariedade orgânica, o que ainda se complexifica na perspectiva de uma sociedade influenciada pelo relativismo valorativo pautado pela estudiosos que destacam a perspectiva da pós-modernidade, no qual os valores são considerados fluídos.

Agnes Heller fez o esforço para desenvolver uma conceituação dos valores sob a ótica marxista, da qual sintetizou em sua obra *Hipotesis para uma teoria marxista del valor* (1974), além desse esforço de síntese, o conceito de valor está presente transversalmente em toda a sua obra. Agnes Heller (1998) em sua obra *Além da Justiça* sintetiza sua teoria de valor afirmando que

Valores são bens *sociais-materiais* (*Güterwerte*) e, conseqüentemente, sempre foram *concretos*. Mesmo valores generalizados ou universalizados são “construídos” dos blocos de construção dos bens concretos ou, alternativamente, analisados pela referência e todos os bens concretos dos quais eles se originam. Esse é exatamente o procedimento da interpretação de valores universais. Mas, quanto mais generalizados e universalizados certos valores se tornam, menos consistente é sua interpretação. Não existe relação contínua estabelecida entre bens concretos (valores) e bens gerais e universais, e todos os bens concretos (valores) se separam quando considerados separadamente como “bons” (valores), ou como valores para algumas pessoas e valores negativos (*Unwerte*) para outras. Assim, os bens supremos (valores) – vida e liberdade – existem no limbo, e não provêm qualquer hierarquia consensual entre valores, nem mesmo uma hierarquia relativa. A garantia de que bens sociais-materiais (valores) são *concretos*, significa que eles são valores *ativos* em sua concretização. Eles são *ativos* como *valores* se são continuamente validados por ações, porque eles *motivam* ação: as pessoas agem de tal forma como se esses valores culturais devessem existir, devessem florescer, ou ocasionalmente, devessem ser “imortais”. Esses valores incluem coisas tais como a nação (*minha* nação), a família, liberdade de discurso, progresso, saúde, humanidade, independência, bem-estar e cultura (ainda!). E porque são valores concretos, eles *podem*, em princípio, motivar ações humanas “na direção delas próprias”. Entretanto, não realçam as ações de cada pessoa que está comprometida com elas (nem com algumas delas, nem com todas). Do ponto de vista da maioria dos indivíduos, eles são valores passivos e não valores ativos. (Heller, 1998, p. 387-8)

A concretude dos valores em Agnes Heller (1970) se dá pela perspectiva de que são determinados pelas circunstâncias, os valores são objetivos e moldados pelas circunstâncias concretas, que se referem uma unidade complexa que articula conjuntamente as forças produtivas, a estrutura social e as formas de pensamento. Assim mesmo os objetivos que os homens se colocam e que transformam a história lhe dando uma direção são determinados socialmente, seriam fatos ontológicos-sociais. A própria História para Agnes Heller se faz justamente na ascensão de determinados valores e decréscimo de outros. Segundo Heller:

A essência humana, portanto, não é o que “esteve sempre presente” na humanidade (para não falar mesmo de cada indivíduo), mas a realização gradual e contínua das *possibilidades* imanente à humanidade, ao gênero humano. Voltemos ao problema do valor: pode-se considerar tudo aquilo que, em qualquer das esferas e em relação com a situação de cada momento, contribua para o enriquecimento daquelas componentes essenciais; e pode-se considerar desvalor tudo o que direta ou indiretamente rebaixe e inverta o nível alcançado no desenvolvimento de uma determinada componente essencial. O valor, portanto, é uma categoria ontológico-social; como tal, é algo objetivo; mas não tem objetividade natural (apenas pressupostos ou condições naturais) e sim objetividade social. É independente das avaliações dos indivíduos, mas não da atividade dos homens, pois é expressão e resultante de relações e situações sociais (HELLER, 1970, p. 4-5).

Os valores explicitam o que é essencial do homem, pois permitem sair da particularidade para o social, para as forças produtivas. Essa abordagem é importante por trazer justamente uma percepção da forma como a sociedade exerce um papel determinante na formação dos valores, portanto, essa também é uma perspectiva subjetiva do valor, já que o valor inserido é social e não está no objeto em si. A afirmação de que o valor é moldado socialmente é considerada aqui uma assertiva válida, por outro lado, se intenta também problematizar a perspectiva objetivista, na perspectiva do sujeito no momento da apreensão do valor na relação com um objeto concreto, como iremos explicitar adiante. A perspectiva subjetiva e objetivista não possuem necessariamente contradições, somente apontam para diferentes critérios de pertinência que servem para analisar diferentes facetas deste complexo objeto de estudo que é o valor, elas se complementam.

O sociólogo Karl Manheim (1973), que também desenvolve uma compreensão evidenciando uma perspectiva próxima a marxista, destaca o mérito da abordagem marxista por se afastar de idealismos ao apontar que a esfera valorativa é dependente de condições sociais determinadas, o que aproximaria a abordagem marxista da Sociologia da Cultura. Assim, o universo dos valores sociais sofre uma forte determinação do contexto social. No entanto, Manheim (1973) critica a ênfase dada pelos marxistas a perspectiva econômica que limitaria essa perspectiva de uma sociologia da cultura ao ignorar ou diminuir a importância de outros fatores sociais que estão interligados a vida cultural, para o autor, não seria possível resumir a análise cultural a somente fatores resultantes das categorias de classe social. A perspectiva econômica é de fundamental importância para o autor, porém, ele destaca que há muitas outras condições sociais que são relevantes nos processos de valoração que envolvem, criação, disseminação reconciliação, padronização e assimilação de valores. Feita a diferenciação com relação a essa amplitude maior de elementos, o autor, não deixa de destacar suas proximidades com essa abordagem:

Em minha abordagem sociológica, como na dos marxistas, é inócuo discutir valores no plano abstrato; seu estudo deve ser vinculado ao processo social. Para nós, os valores se exprimem inicialmente em função das escolhas feitas pelos indivíduos; ao preferir isso em vez daquilo, estou valorizando coisas. Os valores, contudo, não existem somente no ambiente subjetivo como escolhas feitas pelos indivíduos, mas ocorrem igualmente como normas objetivas, isto é, como conselhos: faça isto em vez daquilo. Nesse caso, elas são fixadas pela sociedade mormente para servir de sinais de tráfego para regular o comportamento e a conduta dos homens. A principal função dessas normas objetivas é fazer os membros de uma sociedade agirem e comportarem-se de um modo que de certa forma se ajuste ao padrão de uma ordem existente. Devido a essa origem dupla, as valorizações são em parte a expressão de anelos subjetivos e em parte a realização de funções sociais objetivas. Portanto, há um ajustamento contínuo se processando entre os o que os indivíduos gostariam de fazer se suas escolhas fossem

dirigidas apenas por seus desejos pessoais e o que a sociedade quer que eles façam (MANHEIM, 1973, p. 30).

Os valores, para o sociólogo e para etnólogo Henri Mesdras (1927-2003), são fundamentais no processo de socialização, seria através da educação valorativa que os indivíduos interiorizariam as normas sociais que lhes são imputadas de forma que os indivíduos tenham pouco ou nenhum poder de questioná-las.

Tôda sociedade define o que é bem e mal, bonito e feio, honrado e vergonhoso, agradável e desagradável, e, para empregar uma linguagem heroica, aquilo para o que se vale a pena viver e, eventualmente, morrer. Quando se diz a uma criança que se comportou mal: “Você não tem vergonha, é feio o que você fez!”, inculca-se nela valores e normas sociais e se procura habituá-la a respeitar os costumes, sem poder dar-lhe outra justificação a não ser a evidência. Cada um deve “sentir” o que é bem e mal. Kant estabeleceu a oposição entre “a faculdade de representar o verdadeiro”, que é o conhecimento, e a percepção do bem, que é o sentimento. Implicando transcendência e superioridade, um valor impõe-se ao indivíduo como uma evidência e um absoluto, que se pode melhorar, mas não se pode, normalmente, pô-lo em dúvida. (MESDRAS, 1969, p. 105-6)

Mesdras (1969) destaca que os economistas enfrentaram o problema da relação entre o valor de troca e o valor trabalho de um bem, a dificuldade imposta pela contradição fez com que os economistas renunciassem a noção de valor e se contentassem com a realidade observável desse campo, o preço, considerado como uma manifestação empírica dos valores contidos percebidos em uma economia de mercado. Mesdras destaca que o problema é quando os economistas vão estudar economias não-monetárias e camponesas. Outro problema seria como julgar o valor de serviços que contém apenas custos, como administração e a educação, por exemplo. Para Mesdras: “o sociólogo não pode evidentemente sair-se tão bem desta dificuldade. O valor e valores constituem o ponto focal de sua análise, e os economistas bem o sabem, pois pedem-lhe que explique certos fenômenos e que forneça “dimensões psicológicas” para os seus modelos econométricos” (MESDRAS, 1969, p. 106). Mesdras sintetiza sua proposição sobre o conceito de valor:

**Os valores organizam-se num <<ideal>>** que a sociedade propõe aos seus membros, que é uma coisa bem diferente de um vago futuro ao qual se aspira. Tal ideal orienta os pensamentos e os atos; segundo a palavra de Durkheim, “uma sociedade não pode constituir-se sem criar o ideal”. Numa determinada sociedade, organizam os valores num sistema ou numa escala de valores que deve ter certa coerência, ainda que implique certas contradições. Os etnólogos estudam esse sistema de valores para a sociedade inteira, procurando o que justifica e o que motiva os costumes praticados e as opiniões manifestadas pelo povo (MESDRAS, 1969, p. 106-7).

Ben Reich e Christine Adcock em sua obra *Valores, atitudes e mudanças de comportamento* (1976) fazem um apanhado de conceituações da psicologia social sobre a definição do valor. Reich e Adcock iniciam a sua definição de valor questionando esse

determinismo da norma social, tentando retomar a perspectiva psicológica, mas através de uma crítica da perspectiva behaviorista de Skinner que teria uma ênfase determinista que abrange todos os tipos de comportamento como resultados de condicionamento e reforço. Nessa perspectiva behaviorista, os valores não podem ser estudados porque não podem ser observados, eles não possuem relações de significação sendo a predileção valorativa resultado determinado de um reforço positivo que resultam em condicionamentos de predileção valorativa. O homem seria completamente condicionado nas suas ações valorativas, a ação decisória de predileção, depende de um condicionamento que resultará em uma resposta pré-determinada. Reich e Adcock concluem que a relevância da teoria de Skinner é ser representante de uma escola que já está morta, que observa o condicionamento do comportamento de forma extrema. Os autores, então, apresentam uma visão que acreditam ser mais próxima de uma compreensão dos valores sociais a partir de Jones e Gerard em sua obra *Foundations of Social Psychology*, na qual afirmam sobre os valores retomando os aspectos emocionais que:

Qualquer estado ou objeto singular que o indivíduo se esforça em obter, do qual procura acercar-se, elogia, adota, voluntariamente consome, incorre em despesas para adquirir, constitui um valor positivo... Os valores animam a pessoa, fazem-na movimentar-se em seu meio, porque definem as suas seções atraentes e repelentes.” Para Jones e Gerard, “um valor expressa uma relação entre os sentimentos emocionais de uma pessoa e determinadas categorias cognitivas”. Assim, “A guerra (categoria cognitiva) é má (expressão de sentimento emocional)” torna-se um valor negativo. “O alimento é bom” constitui um valor positivo. Como qualquer cognição pode estar associada a uma emoção, o número de valores que um homem pode ter só é limitado pelo número de cognições que possa albergar (REICH, ADCOCK, 1976, p. 23).

Para Reich e Adcock (1976), o mérito da definição de Jones e Gerard é sua amplitude por ser capaz de abarcar tanto objetos quanto estados mentais, abarca o valor de objetos como pedras preciosas e o valor de construções simbólicas como religiões, mas por outro lado essa mesma amplitude lhe confere um grau de imprecisão e subjetividade e não conseguem resolver como as variações que os valores podem apresentar para cada pessoa e seus contextos sociais. REICH e ADCOCK (1976, p. 23) então apresentam a definição de Allport em sua obra *Pattern and Growth in Personality* (1961) de que: “Um valor é uma crença em que o homem se baseia para atuar por preferência” e Allport continua destacando que “Conhecemos melhor uma pessoa se sabemos que espécie de futuro ela está levando a efeito – e sua modelação do futuro assenta primordialmente em seus valores pessoais.”

A relevância da contribuição de Allport estaria em contrapor a perspectiva de condicionamento determinante de Skinner ao abrir espaço para a possibilidade de escolha humana, trazendo uma relatividade da esfera valorativa que se relaciona com a centralidade da



vida e do indivíduo. Aqui a partir da perspectiva psicológica recoloca a esfera objetiva que entende o valor na relação emocional do indivíduo com um objeto real do que qual ele gosta ou não, mas cujas decisões valorativas não seriam completamente determinadas socialmente. Por outro lado, ainda existe a ênfase na esfera subjetiva, já que a psicologia social coloca para o homem a decisão sobre valores constituídos socialmente, trazendo a esfera da decisão pessoal não sobre os objetos, mas especialmente, na relação emocional com os ideais sociais. Reich e Adcock (1976) continuam com as definições destacando aquela que para eles seria a mais importante definição e mais próxima de suas convicções, a de Rokeach em 1973, na sua obra *The nature of human Values*, quando este destaca que:

Um valor é uma crença duradoura em que um modo específico de conduta ou estado definitivo de existência é pessoal ou socialmente preferível a um modo inverso ou oposto de conduta ou estado definitivo de existência é pessoal ou socialmente preferível a um modo inverso ou oposto de conduta ou estado definitivo de existência. (REICH, ADCOCK, 1976, p. 24).

A perspectiva de Rokeach traria uma ênfase na subjetividade do valor na pessoa e não em qualidades inerentes dos objetos valorados. Isso traria uma maior atenção a potencialidade da pessoa em escolher seus valores enquanto qualidades duradouras que serviria como guias de sua conduta pessoal. Segundo Reich e Adcock (1976), Rokeach permite ver a dimensão emocional, motivacional, afetiva e cognitiva do valor. O emocional ao trabalhar que as pessoas sentem-se bem ou mal acerca dos valores, o motivacional, pelo esforço em realizar os valores, e o cognitivo e afetivo a partir da noção de preferível. Ao abordar o valor, na citação acima como “modo específico de conduta ou estado definitivo de existência” pessoal ou socialmente preferível Rokeach ainda abriria espaço para uma dicotomia entre uma sensação de obrigatoriedade de valor que seria mais ou menos rígida de acordo com as exigência de determinada sociedade em relação a determinados valores

O valor ‘salvação’ tem mais probabilidades de ser compartilhado e enfatizado num Estado católico do que num secular. Outros, especialmente os valores instrumentais de natureza moral (por exemplo, honesto, afetuoso), são suscetíveis de terem um atributo universalmente aceito de ‘obrigatoriedade’ (REICH, ADCOCK, 1976, p. 24).

Na perspectiva de Rokeach, os valores possuiriam duas funções, a primeira de determinar padrões de orientação da conduta, e a segunda de motivar as ações humanas, pois os indivíduos se esforçam para realizar ações que façam juz aos valores que reivindicam para si mesmos. Os valores teriam um papel fundamental na vida humana e na sua formação psicológica, aqueles que consideram a honestidade como valor importante, se esforçarão para serem honestos em suas condutas, o mesmo, para o amor, a justiça, a solidariedade, etc. O ser humano atingiria

uma sensação de auto-realização e amor próprio ao conseguir viver em acordo com os valores sociais que lhes são caros. Rokeach ainda traz uma perspectiva bipolar ao conceito valorativo ao dizer que cada valores pressupõem modos inversos, uma esfera positiva e uma negativa. Ao agir, por exemplo, com desonestidade, um homem que tem a honestidade como um valor importante para a sua conduta e assim, irá sentir um sentimento de violação e transgressão dos seus padrões desejados, traduzidos em sentimentos como culpa e vergonha.

Reich e Adcock (1976) continuam por distinguir os valores das atitudes pelo seu grau de especificidade. Determinado valor central pode abarcar uma gama mais variável de atitudes no esforço de realiza-lo, assim, defensores da liberdade e igualdade podem ser discordantes em como agir em diferentes grupos ou mesmo em ações individuais. Nessa perspectiva da psicologia sócia, os valores seriam mais centrais do que as ações, expressões materiais desse valor, pois são profundamente arraigados na personalidade da pessoa como elementos estruturantes. Seria mais difícil convencer alguém a mudar seus valores, do que suas atitudes frente a determinado valor. Os valores seriam os guias da construção de padrões de comportamento, mas no momento de tomar atitudes muitas vezes os indivíduos possuem valores conflitantes e nem sempre poderiam realizar completamente seu conjunto de valores. Os valores teriam uma hierarquia diferenciada nos indivíduos que muitas vezes entram em contradição na hora de tomar algumas atitudes.

Para Reich e Adcock (1976), as atitudes poderiam ser mediações da tentativa de harmonizar valores constrativos em determinadas situações e que os estudos deveriam levar em conta essa tendência dos indivíduos a construir suas tábuas de valores pessoais, como formas de orientação de suas condutas as quais possuem internamente uma hierarquização de valores. Reich e Adcock (1976, p. 27) ainda trazem exemplos de análise baseadas em escalas de importância relativa de valores proposta por autores, a seguir é reproduzida a síntese proposta por Allport nos quais constam: (1) Teórica (verdade); (2) Econômica (utilidade); (3) Estética (harmonia); (4) Social (amor, altruísta); (5) Política (poder); (6) Religiosa (unidade). Os autores trazem diversas outras escalas de valor que podem servir de análises para as atitudes.

Refletindo ainda sobre essa a hierarquia entre valor e ação, Habermas (1977, p. 316) faz um paralelo a essa dicotomia ao discutir a distinção entre valores e normas. O autor em sua obra *Direito e democracia: entre facticidade e validade* destaca os valores como guias da ação humana só que uma forma mais relativa e gradativa do que as leis e normas. As normas teriam uma orientação de obrigatoriedade de ação, enquanto os valores teriam um caráter mais teleológico, um propósito mais sugestivo do que imperativo. Outra diferença destacada por Habermas é que as normas possuem um código binário, elas são seguidas ou não, enquanto os

valores são graduais, existem nuances de aproximações com seus fins. Ambos, os valores e as normas, servem como guias com o intuito de apontar para a decisão de uma ação correta, só que as normas permitem uma orientação precisa da ação, os valores, por outro lado, prescrevem recomendações abertas as ações. O autor, na perspectiva do Direito e da criação de leis e sua aplicação, faz aqui uma inversão no sentido de generalidade, já que os valores possuem um maior grau de abstração, enquanto por intuítos pragmáticos instrumentais, as normas não poderiam gozar desse grau de abstração com o risco de perderem sua função social. As normas teriam um grau maior de generalização, eles procuram alcançar o que é bom para todos, enquanto os valores procuram alcançar o que é bom para determinados grupos identitários específicos. :

Princípios ou normas mais elevadas, em cuja luz outras normas podem ser justificadas, possuem um sentido deontológico, ao passo que os valores têm um sentido teleológico. Normas válidas obrigam seus destinatários, sem exceção e em igual medida, a um comportamento que preenche expectativas generalizadas, ao passo que valores devem ser entendidos como preferências compartilhadas intersubjetivamente. Valores expressam preferências tidas como dignas de serem desejadas em determinadas coletividades, podendo ser adquiridas ou realizadas através de um agir direcionado a um fim. Normas surgem com uma pretensão de validade binária, podendo ser válidas ou inválidas; em relação a proposições normativas, como no caso das proposições assertóricas, nós só podemos tomar posição dizendo “sim” ou “não”, ou abster-nos do juízo. Os valores, ao contrário, determinam relações de preferência, as quais significam que determinados bens são mais atrativos do que outros; por isso, nosso assentimento a proposições valorativas pode ser maior ou menor. A validade deontológica de normas tem o sentido absoluto de uma obrigação incondicional e universal: o que deve ser pretende ser igualmente bom para todos. Ao passo que a atratividade de valores tem o sentido relativo de uma apreciação de bens, adotada ou exercitada no âmbito das formas de vida ou de uma cultura: decisões valorativas mais graves ou preferências de ordem superior exprimem aquilo que, visto no todo, é para para nós (ou para mim). Normas diferentes não podem contradizer umas às outras, caso pretendam validade no mesmo círculo de destinatários; devem estar inseridas num contexto coerente, isto é, formar um sistema. Enquanto valores distintos concorrem para obter a primazia, na medida em que encontram reconhecimento intersubjetivo no âmbito de uma cultura ou forma de vida, eles formam configurações flexíveis e repletas de tensões (Habermas 1997, p. 316).

Assim Habermas destaca uma certa relatividade na orientação dos valores que se relacionam com um sistema cultural. Normas e valores exerceriam funções diferenciadas em uma argumentação, com diferentes níveis de justificação e legitimação, a norma deve ser marcada pela rigidez e obrigatoriedade enquanto os valores pautados em fins desejáveis de grupos sociais. Na visão de Habermas, se o valor assume a rigidez de uma norma abriria espaço para instâncias autoritárias e irracionais. As normas são mutáveis, mas o são, segundo o autor, na perspectiva de uma racionalidade que forma um sistema coerente, que apresente soluções corretas visando o bem comum, enquanto os valores apontam o horizonte dos desejos e interesses de grupos sociais sobre determinadas circunstâncias sociais.

As preocupações de Habermas com a distinção entre valor e norma no campo jurídico ressaltam a importância da reflexão sobre os valores no campo do Direito e como estes servem no direcionamento social. O estudioso da área jurídica Miguel Reale (1999), em sua obra, *Filosofia do Direito*, dedica uma grande atenção a questão do valor no direito que é tomada como uma das principais referências nos estudos jurídicos no Brasil. Segundo Reale, os valores nunca existem plenamente no campo ideal ou real, eles sempre tomam formas sociais que se modificam no decorrer da história. O autor se coloca contra idealismos e defende uma perspectiva sócio-histórica do valor, para ele, os valores em cada contexto social tem uma demanda por realização, não existem valores atemporais, ideais, a-históricos, não é possível tomar nenhum valor como meta ideal, pois os valores correspondem a necessidades e aspirações sociais. Ele defende uma ideia de co-criação, os valores são criados socialmente ao mesmo passo em que recriam a sociedade. Ao mesmo tempo influenciam a sociedade e são forjados por ela para que lhe sejam correspondentes não em uma perspectiva representativa, e sim num ato de co-criação, os valores fundam identidades éticas que acabam por constituir a própria sociedade.

Os valores não são, por conseguinte, objetos ideais, modelos estáticos segundo os quais iriam se desenvolvendo, de maneira reflexa, as nossas valorações, mas se inserem antes em nossa experiência histórica, irmanando-se com ela. Entre valor e realidade não há, por conseguinte, um abismo; e isto porque entre ambos existe um nexo de polaridade e de implicação, de tal modo que a História não teria sentido sem o valor: um "dado" ao qual não fosse atribuído nenhum valor, seria como que inexistente; um "valor" que jamais se convertesse em momento da realidade, seria algo de abstrato ou de quimérico. Pelas mesmas razões, o valor não se reduz ao real, nem pode coincidir inteiramente, definitivamente, com ele: um valor que se realizasse integralmente, converter-se-ia em "dado", perderia a sua essência que é a de superar sempre a realidade graças à qual se revela e na qual jamais se esgota (REALE, 1999, p. 207).

Reale destaca que o valor só pode ser entendido dentro da história e da cultura, os valores corresponderiam a força que gerariam diferenciação através da tomada de uma autoconsciência social. Seriam os valores que permitiriam ao homem separar o mundo social do natural, enquanto o mundo natural seria demarcado pela repetição, no mundo social existiria a possibilidade da diferenciação, que estaria relacionada a dicotomia entre o ser e o dever ser pautado pelo universo valorativo. Segundo Reale (1999, p. 204-5): “Poderíamos lembrar aqui a fórmula de Louis Lavelle segundo a qual “o ato pelo qual o eu assume o seu ser próprio é que funda o valor de si mesmo, e, concomitantemente, de todos os objetos a que se aplica, de todos os fins que se propõe atingir””. Essa autoconsciência dos valores não geraria isolamento, quando, em oposto, destacaria a relação do eu com o todo que estaria na fundação dos valores. O homem inova e transforma o mundo social na história porque age valorativamente sobre os elementos meramente dados da experiência que seriam dispersivos, aos quais o homem

organiza, hierarquiza e lhes dota de sentido, projetando o homem sobre a natureza e a modificando. O valor, nessa perspectiva, não se relacionaria com o universo de uma consciência isolada individual pautada no empirismo, mas sim de uma consciência histórica que coloca em contato a inter-relação das consciências individuais. O que move a história? Alguns diriam a busca liberdade, outros objetivos éticos, outros defenderiam que seriam as necessidades materiais econômicas e etc., mas todos concordariam que o que transforma a natureza seriam os fins aos quais os homens querem alcançar, representados em seus valores.

O elemento de força, de domínio ou de preponderância dos elementos axiológicos ou dos valores resultaria, portanto, dessa tomada de consciência do espírito perante si mesmo, através de suas obras: os valores, em última análise, obrigam, porque representam o homem mesmo, como autoconsciência espiritual; e constituem-se na História e pela História porque esta é, no fundo, o reencontro do espírito consigo mesmo, do espírito que se realiza na experiência das gerações, nas vicissitudes do que chamamos "ciclos culturais", ou civilizações. (REALE, 1999, p. 206)

Nessa perspectiva o valor não estaria no campo do ser, mas do dever ser, assim, os seres se transformam no tempo, evoluem, desevoluem, eles possuem uma história, é nessa perspectiva que os seres são e ao mesmo tempo apontam para o que acreditam deverem ser. A relação entre ser e dever ser traz a relação entre causalidade e a finalidade, o ser é por um sistema de causas reais, mas ele se transforma por finalidade ideais. Segundo Miguel Reale (1999, p. 188) existiria uma dificuldade conceitual na definição do valor

Na realidade, porém, há impossibilidade de defini-lo segundo as exigências lógico-formais de gênero próximo e de diferença específica. Nesse sentido, legítimo que fosse o propósito de uma definição rigorosa, diríamos com Lotze que do valor se pode dizer apenas que vale. O seu "ser" é o "valer". Da mesma forma que dizemos que "ser é o que é", temos que dizer que o "valor é o que vale". Por que isto? Porque ser e valer são duas categorias fundamentais, duas posições primordiais do espírito perante a realidade. Ou vemos as coisas enquanto elas são, ou as vemos enquanto valem; e, porque valem, devem ser<sup>11</sup>. Não existe terceira posição equivalente. Todas as demais colocações possíveis são redutíveis àquelas duas, ou por elas se ordenam.

Para Reale (1999), a cultura não se confunde com valor, já que ela demarca uma relação dialética entre o ser e dever ser, os objetos culturais são enquanto devem ser. A cultura dá significado a natureza ao mesmo passo que torna possíveis os valores, já os valores são criados e se impõem aos homens. Com o intuito de definir de forma mais precisa, o universo dos valores, Reale ainda destaca o que para seria, nessa perspectiva as características do valor.

Para Reale os valores possuem algumas características, a primeira é a **bipolaridade**, os valores sempre são bipolares em uma relação dialética que coloca em oposição valores positivos e negativos. O valor positivo se define em oposição ao seu valor negativo correspondente. A segunda característica resultante da primeira é que os valores **se implicam reciprocamente**

“no sentido de que nenhum deles se realiza sem influir, direta ou indiretamente, na realização dos demais. Há uma força expansiva e absorvente nos valores, visto como cada homem, que se dedica a dado valor, é levado a querer impor aos outros os próprios esquemas de estimativa” (REALE, 1999, p. 189-90). Essa característica ressalta a relação de interdependência entre os valores como ideais a serem atingidos.

A terceira característica é **necessidade de sentido** ou **referibilidade** que destaca a relação do valor frente a realidade concreta material, a um suporte, o valor sempre pressupõe um fato de significação social ao mesmo passo em que interfere neste. Afirmar a dualidade entre consciência e fato, entre valor e suporte, qualquer objeto só vale para alguém, mas alguém só pode valorar um objeto determinado. Os valores são sempre significativos para alguém e se referem a algum fato pré-existente sobre o qual se faz um juízo de valor. Os valores implicam um sentido vetorial, eles apontam em uma direção, eles não se esgotam em um exemplo, simbolizam um caminho para atingir uma determinada conduta. Segundo Reale (REALE, 1999, p. 190): “Viver é tomar posição perante valores e integrá-los em nosso "mundo", aperfeiçoando nossa personalidade na medida em que damos valor às coisas, aos outros homens e a nós mesmos”.

A quarta característica seria a preferibilidade, já que segundo Reale (1999) toda teoria de valor teria como objetivo uma teoria dos fins, o valor sempre seria avaliado como um pretexto da conduta, o valor dá direções ao homem, ele prescreve objetivos. A quinta característica é a graduação **preferencial ou hierárquica** que destaca que em cada sociedade determine uma gradação dos valores mais importantes, a própria hierarquização dos valores é uma ação valorativa. Ele ainda destaca como características a **realizabilidade** e a **inexauribilidade**, os valores se realizam socialmente e de formas inesgotáveis, essas características só podem ser percebidas ao observar os valores em suas transformações dinâmicas no decorrer da história, segundo Reale. “Como realidade e valor se implicam, sem se reduzirem um ao outro, dizemos que o mundo da cultura obedece a um desenvolvimento dialético de complementariedade” (REALE, 1999, p. 207). Por fim Reale ressalta um caráter motivacional dos valores, no sentido de servirem como força motor de uma autoconsciência humana que repercute na formação da ética.

É inegável que o homem não segue apenas o que deseja ou quer; ao contrário, subordina sua conduta, em muitas e muitas ocasiões, a algo que contraria suas tendências naturais ou espontâneas. O valor de um ato resulta, bastas vezes, da não-satisfação de um desejo, do superamento daquilo que seria inclinação imediata de nosso ser. Certos valores brilham com uma luz dominante em dadas conjunturas, levando indivíduos e povos a vencer algo que, no fundo, seria a sua tendência

"natural". O homem eleva-se ao mundo do valioso graças a seu autodomínio, à sua capacidade única de superar, não só as inclinações naturais dos instintos, como os estímulos rudimentares da vida afetiva. Sob esse prisma, o mundo do valioso é o do superamento ético (REALE, 1999, p. 200).

#### 1.4 Sociologia do Conhecimento de Scheler

É uma pressuposição comum a toda teoria moral moderna, que valores em geral, e em especial, valores éticos, são apenas manifestações subjetivas na consciência humana, valores que, independente do homem, não possuem existência e sentido algum. Os valores seriam apenas imagens formadas com sombras, a partir de nossos sentimentos e desejos. “Bom é o que é desejado, ruim o que é rejeitado”. Sem uma consciência desejante e sensível, a realidade seria um ser e um acontecer livres de todo e qualquer valor. (SCHELER, 2012, p. 152)

A importância de Max Scheler para o estudo dos valores reside no fato de que exerceu um grande esforço no sentido de conceituar, caracterizar e classificar hierarquicamente os valores sociais. Scheler tomou os valores sociais como um de seus principais objetos de estudo, mesmo que sua obra apresente aspectos idealistas e que procure atestar uma validade objetivista dos valores, o interesse em esmiuçar a proposta de Scheler vem justamente no sentido de que seu esforço em sistematizar o universo dos valores possibilita ter um panorama geral das questões que se interligam a discussão do universo valorativo. Scheler é um dos autores que conseguiu mais adesão, suas reflexões sobre o valor ainda reverberam, Frondizi destaca o valor atribuído a pesquisa de Scheler: “parece aconsejable limitar este capítulo a la exposición de una doctrina que se destaca entre todas las demás por la solidez de sus fundamentos y el prestigio que há adquirido tanto em Alemania como em el mundo de habla hispánica” (FRONZINI, 1958, p. 73)

Esmiuçar a perspectiva de Scheler permite também elucidar a mais ampla perspectiva objetivista que permitirá entender a justificação por trás de algumas discussões relacionadas ao universo artístico, por exemplo, em que muito se discute sobre o valor do objeto, da obra de arte. O esforço de Scheler em abarcar sem perder de vista o social, os aspectos objetivos do processo de valoração nos apontam para uma compreensão mais ampla do universo valorativo que levam em conta outros fatores.

A atribuição do valor artístico do patrimônio, da qualidade de um quadro ou de uma construção arquitetônica se pauta muitas vezes se justificando em uma intuição emocional que Scheler esmiúça, em especial, devido a credibilidade, pioneirismo e ambição de sua

sistematização objetiva dos valores. Mesmo que a linha que será adotada nessa pesquisa leve em conta estritamente os aspectos sociais dos valores, a perspectiva de Scheler foi fundamental para a compreensão da perspectiva que será esmiuçada posteriormente que articula tanto a perspectiva subjetiva quanto objetiva do valor. Importante frisar que o pensamento de Scheler mesmo que mais idealista a princípio procurou caminhar na direção de um historicismo cultural na sua proposição de uma sociologia do conhecimento. Além disso, as discussões travadas pelo autor nos permitem elencar em sua extensa sistemática diversos elementos da discussão sobre o universo dos valores que serão tratadas posteriormente. Devido a extensão de sua obra e com objeto de síntese, foram articulados aqui além da leitura do autor, comentadores da obra da Scheler com o intuito de resumir suas principais preocupações.

Durante a exposição da sistematização de Scheler sobre os valores será dado um destaque a perspectiva sociológica que o autor passou a adotar cada vez mais em seus trabalhos, ao mesmo passo em que a abordagem objetivista e idealista tem um caráter instrumental de um esforço do autor em provar uma objetividade dos valores. O esforço de sistematização de Scheler em sua teoria dos valores e no resto de sua obra também apresenta sua crítica a perspectivas anteriores ao mesmo passo que nos retrata um momento sobre o qual as outras perspectivas vão se constituir, além de traduzir o esforço de transformar os valores em objetos de estudo objetificáveis. Muito do que foi colocado por Scheler subsiste em perspectiva contemporâneas, em especial, pelo fato de a perspectiva aqui defendida não procurar anular as linhas objetivistas e subjetivistas e sim pontuar uma relação de complementaridade que leve em conta as contribuições de ambas as perspectivas. Carlos Matheus em seu artigo *Max Scheler e a gênese axiológica do conhecimento* nos resume a proposição da sociologia do conhecimento scheleriana:

Em sua obra publicada em 1926, sob o título de Problemas de Sociologia do Conhecimento, Scheler rompe com a noção de uma filosofia da história fundada em uma causalidade racional, como as que foram produzidas entre os séculos XVIII e XIX, desde Condorcet e Herder até Kant e Hegel, passando pela lei dos três estados de Auguste Comte e pela lei da luta de classes de Karl Marx. Rejeita igualmente o puro mecanicismo social de Émile Durkheim e a sociologia dos conteúdos significativos de Max Weber, não por recusar a visão de uma sociedade dividida em classes segundo seu poder aquisitivo e nem por rejeitar a influência dos fatores religiosos na condução das questões econômicas, e sim por entender que a história se faz tanto por parte das classes oprimidas quanto em nome das classes privilegiadas, já que os fatores materiais condicionam não só os fatos sociais mas também os próprios fatores espirituais (MATHEUS, 2002, p. 20)

Scheler desenvolveu sua Sociologia do Conhecimento com o principal intuito de demonstrar que o conhecimento é resultado de um contexto social e que não pode prescindir de uma perspectiva histórica. Scheler destacava que o conhecimento exerce influência na



hierarquização social ao mesmo passo em que é gerado de forma diferente pelos diversos grupos sociais. Entre outras divisões Scheler discorre bastante sobre a influência das classes sociais na formação na sua forma de conhecer o mundo.

O conhecimento gerado pela sociedade interfere na distribuição das classes. Na medida em que as classes constituem um subconjunto de todo grupo social, a classe à qual cada indivíduo pertence também interfere no seu processo de conhecimento. Em outras palavras, a apreensão de valores não se dá apenas em termos universais, como parte integrante da natureza humana, mas também através dos subgrupos aos quais cada indivíduo pertence. Como decorrência, as ideologias, bem como as utopias, são construídas tanto pela humanidade em geral como por nações, cidades e classes sociais em suas mais diversas manifestações. (MATHEUS, 2002, p. 19)

Scheler procura explicar o conhecimento a partir das transformações sociais, mas também das diferentes formas de se conhecer em uma mesma sociedade, para ele, para citar um exemplo, a distinção cidade-campo influi nas perspectivas metafísicas, a razão estava mais relacionada ao ambiente urbano, enquanto perspectivas mais espirituais estariam ligadas a ambientes rurais. Também reflete a influência das nacionalidades na produção de diferentes formas de conhecimento. O saber religioso respondia a inquietações metafísicas solidificadas ao níveis de dogmas, enquanto o saber científico respondia a motivações de dominação, daí sua vocação utilitária e tecnológica, a filosofia teria motivações a orientação, o próprio desejo de conhecer, enquanto a metafísica, não religiosa, estaria relacionada ao ócio de uma elite que tinha intuítos teóricos buscando estruturas ideais. Todo tipo de conhecimento tinha motivações sociais e históricas, Scheler propõe um paralelo entre as formas de pensar e as transformações político-econômicas da sociedade. Segundo Antônio Luís Machado Neto em sua obra *Formação e temática da sociologia do conhecimento* (1979, p. 117), Scheler:

Coerente com sua visão da ciência como um saber de dominação, Scheler trata, em conjunto, a sociologia da ciência e da técnica. No seu entender, a raiz sociológica da ciência é fruto do casamento entre a filosofia e a experiência do trabalho técnico e decorre, pois do encontro das camadas sociais que representam o assento sociológica desses dois elementos estruturais. A técnica é consequência fatal da ciência, o projeto vital de cada cultura determinando o tipo de técnica que daí advirá, tal como ocorre no Oriente, cuja cultura predominantemente espiritual e mística desenvolveu uma prodigiosa técnica interior de poderoso controle da subjetividade, em contraste com a técnica.

A estrutura dos valores de Scheler, por um lado procurava abarcar um caráter apriorístico idealista, mas ao mesmo tempo se esforça por abarcar o caráter material, ambos os elementos estariam contidos na estrutura do valor. Matheus continua, destacando que na sua teoria dos valores Scheler:

A sociologia do conhecimento de Scheler não parte de uma simples investigação das relações econômicas, como no pensamento de Karl Marx, e nem apenas de uma

pesquisa de natureza histórica, como no caso de Max Weber. Constitui a continuidade de sua reflexão em torno do caráter ético inerente à natureza humana. O eixo central do seu pensamento se encontra em sua mais importante obra, *O formalismo em ética e a ética material dos valores*, na qual estabelece não apenas a distinção mas também a interdependência entre o caráter a priori dos valores e sua realização material (MATHEUS, 2002, p. 19).

Os valores são abarcados por diferentes disciplinas, em destaque, a Sociologia, a Filosofia, a antropologia, a psicologia, a história, etc., nesse sentido o conceito de valor, ou mesmo a até mesmo uma noção de valor tem sido um elemento que aparece constantemente nessas disciplinas. O destaque da obra de Scheler está no seu esforço em estudar sistematicamente a noção de valor, no intuito de lhe caracterizar como um objeto científico. Segundo Jonas Madureira em *A “Ética Material dos Valores” De Max Scheler: uma reflexão sobre a reformulação da noção de ética a partir da axiologia* faz um apanhado da reflexão sobre o valor e a importância de Scheler:

Filósofos como Sócrates, Platão, Aristóteles e os escolásticos, por exemplo, ao tratarem do conceito do bem e do mal, inevitavelmente terminavam por considerar o tema do real “valor” das ações humanas. Ora, o mesmo parece ocorrer com os filósofos modernos como Descartes, Hume, Leibniz, Wolff e Kant, por exemplo. De fato, o tratamento específico desse tema somente se tornou avidamente pleiteado em meados do século XIX. Friedrich Nietzsche é um exemplo nítido dessa necessidade de concentrar a reflexão ética especificamente na noção de valor. O filósofo da “tresvaloração dos valores” se vê como uma espécie de João Batista, alguém responsável em preparar o caminho do “filósofo do futuro”; aquele que, quando vier, dará uma tratamento definitivo ao problema do valor e da determinação da hierarquia dos valores. Na verdade, antes de Nietzsche, Rudolf Lotze já havia realizado uma investigação profunda do tema, contrapondo as noções de “valor” e “ser”, “o mundo dos valores” e “o mundo do ser”. [3] Contudo, as distinções e contraposições elaboradas por Lotze não foram suficientes para constituir uma consistente teoria dos valores, como queria Nietzsche. Talvez, Max Scheler seja esse “filósofo do futuro” preconizado por Nietzsche em *Genealogia da moral*. Afinal, trata-se de um consenso afirmar que foi Scheler o primeiro filósofo que realizou uma consistente teoria dos valores, que, por sua vez, influenciaria uma legião de pensadores como Munsterberg, Rickert, Stern, Hartmann, Litt, Troeltsch, Ortega y Gasset e etc. (MADUREIRA, 2009, p. 2).

A teoria dos valores propostas por Scheler se dá em contraposição aos estudos que haviam sido realizados anteriormente, segundo Machado (2006) Scheler se afasta de Hursel e Kant especialmente por procurar abarcar um universo mais amplo do que somente a lógica e a racionalidade para abarcar os valores a partir de uma perspectiva que levasse em conta também o emocional. Kant destaca somente dois acessos ao conhecimento: os sentidos e a razão. Os objetos poderiam ser percebidos no mundo pelos sentidos ou serem representados mentalmente, Kant defende uma primazia da razão no sentido servir como guia para as ações, ao mesmo passo que colocando a ética no universo da razão permitia a fundamentação de um ética universal, asocial e ahistórica. Não abarca a perspectiva da vontade e da percepção emocional humana

que tanto que se destaca na crítica nietzchiana. Scheler propõe a percepção emocional não somente transcende ambos, o perceber pelos sentidos e o pensamento racional, mas que os antecede e os influencia.

El saber, que reside en el instinto, parece ser, además, no un saber por representaciones e imágenes, ni menos pensamientos, sino sólo un sentir resistencias con matices de valor, diferenciadas según impresiones de valor, resistencias que serían atrayentes y repelentes (SCHELER, 1994, p. 15).

A percepção emocional instauraria valores e hierarquização afetiva frente as ideias e coisas. Assim, em uma perspectiva da percepção pessoal dos valores, a intuição emocional condicionaria todas as formas de conhecer do homem. O processo de valoração, julgar o valor positivo ou negativo qualquer elemento, condicionaria todos os outros processos da relação com esse elemento. Essa seria a principal inovação da teoria de Scheler, que respondia a sua necessidade de encontrar princípios para fundamentar uma ética, o que ele encontrou nessa perspectiva emocional do valor que teria caráter apriorístico. A partir dessa abordagem, para Scheler, os valores se configuram em objetos de realidade assim como os são as coisas percebidas pelos sentidos e os objetos inteligíveis racionais. Scheler já destaca a necessidade dos valores em estarem associados a objetos concretos, com existência e real e percebidos pelo sentido. Os valores romperiam com a oposição entre matéria e forma pois os valores podem ser objetos da razão e da percepção sensorial, existem enquanto ideal e enquanto em real, mas somente seriam completamente percebidos pela intuição emocional.

Para Scheler, o homem percebe intuitivamente os valores a partir de suas relações não só com outras pessoas, mas também com objetos do mundo. Os valores, em Scheler, se relacionam ao campo do estudo do ato cognitivo, da ação de conhecer, porém, se referem a um campo específico, o conhecimento emocional. É através da sua percepção afetiva, que é influenciada socialmente que o ser humano se relaciona com os valores através dos objetos. Fabiano Pures Paes em *Considerações sobre a filosofia da cultura e formação de valores em Max Scheler* (2008, p. 7) destaca a preocupação de Scheler com os aspectos históricos e culturais do valor, ele afirma que “Constitui-se como mérito de Scheler a tentativa de integrar a sociologia do conhecimento a uma visão filosófica do mundo, que resultou num esboço sistemático grandioso”. Paes destaca que a perspectiva de valor para Scheler procurou abarcar a perspectiva de cultura, ao mesmo tempo destaca e transcende uma perspectiva individual, porque ela se manifesta nos indivíduos enquanto unidades, mas que se modificam histórica e socialmente no processo de formação cultural. Os valores se relacionam ao contexto cultural ao qual aquele indivíduo pertencente, sua classe social, sua comunidade, família, e outros

mediadores culturais. A diversidade social tem um papel determinante na criação de diversos universos valorativos próprios que interferem e influenciam no processo de conhecimento de seus membros. Segundo PAES (2008, p. 7):

A sociologia do conhecimento de Max Scheler surge em decorrência às ideologias, bem como às utopias, que são construídas tanto pela humanidade em geral como por nações, cidades e classes sociais, em suas mais diversas manifestações. Em outras palavras, o ser humano é interpretado por Scheler, não só como um produtor de utopias, mas também como um construtor de ideologias. As utopias expressam valores objetivos percebidos tanto quanto as ideologias demonstram as várias tentativas de realização desses valores. O ideal e o real se apresentam, na atividade social, como manifestações complementares entre si. Estão igualmente contidos no caráter simultaneamente apriorístico e material que Scheler apontava na sua estrutura do valor.

Na perspectiva da estrutura do valor de Scheler, o que tem capacidade de se tornar objetivo nos valores são as suas qualidades ideais, o valor é objetivo, mas não é completamente real, mas também é simultaneamente ideal. O valor de determinado objeto para compra, por exemplo, pode ser real, mas o valor também pode ser entendido enquanto uma qualidade abstrata, mas também que também possui existência própria objetificável. Nessa dicotomia entre o real e o ideal que retoma a discussão entre ideologia e utopia é que os valores possuem elementos demarcados por uma universalidade ao mesmo passo em que teriam existência material na realização de determinado valor, o que reforçaria o caráter social e histórico da existência material do valor. Os objetos, enquanto coisas do mundo, apreendidas pela percepção são referenciados por valores nos processos cognitivos.

Como, además, los sistemas vivos de preferencia entre valores determinan tan directamente como las esferas el recuerdo inmediato y mediato la esfera de la expectativa inmediata y mediata, en calidad de factores preseleccionativos incluso del posible contenido empírico de esta esfera, es forzoso que la perspectiva histórica y el correlativo "aspecto" de los hechos históricos, su "modelado" (como dice Stern), su encaje y engaste en las fases cambiantes de la historia real y viva, cambien simultáneamente con las expectativas del futuro y su construcción ideal en una nueva "síntesis cultural" (SCHELER, 2000, p. 238-9)

A perspectiva de Scheler do homem que produz socialmente conhecimento que se relacionam consigo mesmo e com a comunidade da qual faz parte. Nesse sentido que Scheler retoma a relação entre ideologia e utopia, na qual o conhecimento sempre se relaciona com o campo do real ideológico, das necessidades materiais, e do ideal utópico, das aspirações sociais, mas que ambos sempre estão relacionados.

Os ideais sociais tanto espelham valores percebidos como necessidades concretas oriundas das limitações vigentes. Os valores, portanto, representam a confluência entre aspirações e necessidades. Seu conhecimento decorre, apenas em parte, de sua

realização. Valores não realizados persistem dentro do corpo social gerando novas aspirações, tanto quanto as necessidades materiais operam o papel limitador de suprimir valores ou esgotá-los logo após sua realização em determinado momento de sua captação. Tanto as épocas históricas quanto os ciclos culturais são caracterizados pelos traços diferenciadores desses conjuntos de valores percebidos. Uma vez captados, os valores se inserem no processo de produção cultural e estabelecem a tipicidade daquele período. Para Scheler, não há história e nem sequer qualquer coesão social sem percepção de valores. Os valores unificam ou afastam os indivíduos tanto quanto estabelecem as diferenças entre um período histórico e os que o antecedem ou sucedem (MATHEUS, 2002, p. 23)

Na reflexão sobre os valores de Scheler as utopias e ideologias possuem um papel fundamental, sendo compreendidas como produtos sociais, mas também como formas de acesso ao ideal e ao real. O homem constrói suas utopias assim como suas ideologias, na relação que o autor procura estabelecer entre o real e o ideal na sua teoria dos valores. Segundo Matheus (2002, p. 19) “As utopias expressam valores objetivos percebidos tanto quanto as ideologias demonstram as várias tentativas de realização desses valores. O ideal e o real se apresentam na atividade social como manifestações complementares entre si”.

Paes (2008) destaca que nessa perspectiva Scheler integra as perspectivas do materialismo econômico de Marx, da influência histórica de Weber e da filosofia da cultura interligando uma relação de interdependência entre os caracteres *a priori* do universo valorativo e a sua realização histórica no universo material. A cultura age historicamente nos componentes éticos e morais dos indivíduos e grupos sociais, e transformam a percepção cognitiva das coisas, pessoas e até mesmo a si próprio, atribuindo novos significados valorativos. Scheler procura estudar os valores éticos, mas parte dos valores sensíveis e nessa trajetória conclui que os valores se constituem em uma esfera peculiar diferente da do ser, porque são percebidos por uma intuição emocional. Existe uma esfera do valor que só seria acessível a compreensão na percepção intuitiva a partir dos objetos, pessoas e de si mesmo. Os valores se instituem em existência material, eles são tão reais quanto os objetos a que são atribuídos valores, assim Scheler se separa de Kant já que no mundo dos valores não haveria a clássica dicotomia entre forma e matéria, os valores são ao mesmo tempo *a priori* da intuição emocional e percebidos na sua realização material. Os valores são objetivos, assim explica Sérgio Augusto Jardim Volkmer em *O perceber do valor na ética material de Max Scheler* (2006, p. 63) atesta que:

A objetividade dos valores somente pode ser entendida no sentido de que são objetos de um ato intencional objetivante, uma intenção do espírito que tem como preenchimento uma intuição onde se dá um dado evidente e objetivo para esta intuição. São objetos de uma percepção sentimental. Mas não significa que os valores são objetiváveis no sentido de se tornarem objetos da razão teórica, como coisas que possam ser deduzidas de um conceito geral e empiricamente observadas

Um dos pontos fundamentais da teoria scheleriana sobre os valores é com relação ao caráter dual da materialidade dos valores. Reconhecer os valores enquanto autônomos exerceria um papel importante no sentido de caracterizá-los como objeto delimitados, mas ao mesmo passo seria fundamental perceber a forma como os valores se realizam materialmente em diferentes contextos sociais. A proposição de Scheler com relação a materialidade dos valores é fundamental no sentido de permitir uma compreensão dos valores enquanto objetos de estudo autônomos dos objetos e pessoas aos quais são atribuídos. Os valores teriam, na perspectiva materialista scheleriana uma existência em si, ao mesmo passo que os valores também seriam atribuídos a objetos materiais, a pessoas ou a si mesmos sem perder sua existência autônoma e independente.

Segundo Scheler é preciso conhecer a existência dos valores objetivos e não mais unicamente os valores formais. Os valores valem pelas suas qualidades materiais que não são simples relações, nem significados e é possível estabelecer os em uma hierarquia. Assim é também devido à existência desses valores não mais, unicamente formais que Scheler diverge de Husserl. Ora, pois, em vista disso, a ética material é oposta a uma ética meramente formal como a ética Kantiana. Desse modo Scheler se opõe à concepção moral kantiana, a qual associa ao formalismo da lei moral o verdadeiro valor. Para Scheler, que aplica à lei moral o método fenomenológico, existe uma objetividade do valor fundamentada e apreendida pela emoção. Esse momento da apreensão ou compreensão constitui o verdadeiro momento ético. Então nesse meio tempo Scheler abre novas perspectivas para a moral ao afirmar que os valores podem ser objetos de uma intuição imediata oferecida pela vida da emoção (MACHADO, 2006, p. 2)

O objeto pode ser considerado valioso, ele é alvo da valoração, mas os valores, eles são objetivos valorativos. Os valores seriam percebidos na experiência perceptiva que se configura em ato intuitivo do espírito, há uma participação consciente e intencional no ato perceptivo do valor (VOLKMER, 2006). Os valores tem existência autônoma as coisas: as coisas existem, os valores estabelecem hierarquias a partir da predileção.

Os valores seriam para Scheler essências puras, seria necessário esse ato intuitivo, seria necessário senti-lo, percebê-lo para conhecê-lo via intuição emocional, a experiência empírica não poderia ser prescindida. Eles não seriam completamente acessíveis pela via racional, não é possível explicar conceitualmente o valor de determinado elemento de forma plena, seu conteúdo sempre lhe escaparia, somente acessível pela experiência. Por outro lado o valor também não pode ser intuitivo unicamente pela experiência empírica pura, é preciso ter a intuição da essência do valor para poder percebê-lo, a percepção do valor na experiência empírica pressupõe um conhecimento prévio dessa essência, um conhecimento social.

Scheler (VOLKMER, 2006) acredita que existências as essências do valor que pré-existem na forma de ideais mas que só se realizam de forma parcial no momento da percepção. O valor exerce um papel objetivante da razão por preexistir enquanto essência, os valores não são referentes de objetos reais do mundo, como a ideia mental de uma nuvem ou mesmo das cores. O valor não reduz a intuição sensível, o ato valorativo preenche com conteúdo ou materialidade o ato perceptivo. Os valores pré-existem a essa experiência sensorial com o ente real, o sentimento do valor sobre as coisas pré-existem a percepção destas. O valor é a intuição originária e a primeira relação que se dá na percepção imediata para Scheler, mesmo que os valores pré-existam, o ato valorativo somente se dá na percepção imediata, segundo Volkmer (2006, p. 66) “todo conhecimento objetivo possível de ser em geral, a toda objetivação, precede um ato de intuição do valor que destaca o objeto como objeto de valor ao qual o conhecimento intencional da razão se dirige”.

O valor não corresponde ao objeto valorado, a objetividade do valor corresponde a intencionalidade primária da consciência que não seria racional, mas sentimental. A consciência em um primeiro momento, visa os objetos não como coisas, mas como bens, frutos de valoração. Scheler em *Da essência da filosofia* (2012b, p. 27-8) atesta que: “O dado evidente do valor é, além disso, de aprioridade subjectiva frente a todo o dado de ser. O próprio valor, porém, em face do ser subsistente, só possui significado atributivo”. Em um primeiro momento para Scheler se determina o valor na intuição emotiva a partir de um processo de atribuição, hierarquizando valorativamente, para em um segundo momento a consciência tentar objetivar a coisa e conceitua-la. A razão não criaria nossos objetos, quando a razão entra em ação, ela age sobre objetos que já foram alvo de um de preenchimento de conteúdos valorativos através de uma intuição emocional. A emoção influencia a razão.

Assim, todos os objetos do mundo relativo de nossas cosmovisões são somente objetivados a partir de uma primeira intuição de valor. Aquilo que para o ser humano (ainda) não tem significado valorativo, muitas vezes permanece oculto e desconhecido por séculos. Para o animal, segundo Scheler, já há um sentido na relação ‘ekstática’ entre indivíduo e meio; nesta relação, por exemplo, a fruta é elemento do meio que tem sentido para o animal. Mas ainda não se fala de valor. Árvore e semente nada significam, são o fundo indiferenciado do meio. Para a cosmovisão natural do homem primitivo, por exemplo, fruta, árvore e semente, e suas conexões essenciais, já se tornam essências, primeiros objetos, devido ao seu valor para o homem. Porém, as estruturas orgânicas, as funções biológicas, os átomos, etc, não são ainda objetos para o homem da cosmovisão natural, porque ainda não foi percebido o seu valor como objeto científico. Um mesmo depositário de valor será objeto de diferentes cosmovisões. A razão não cria nossos primeiros objetos. Quando ela chega, os objetos já estão ali, como conteúdos de intuição valorativa. A razão somente se debruça ou persegue aquilo que primeiramente já nos interessou de algum modo pré-racional, aquilo que nos atrai emotivamente, que desperta uma sensação de assombro, aquilo que ‘mexe’ com a pessoa inteira antes que saiba exatamente do que se trata. (VOLKMER, 2006, p. 67)

A intuição da essência do valor é anterior a percepção e condicionada socialmente, mas a sua existência ou materialização, ela depende de um depositário real, o valor tem uma relação parasitária, ele só existe em relação a um ente depositário. Scheler destacaria que o valor preexiste enquanto essência de forma absoluta (bem absoluto, verdade absoluta) e se torna relativo quando associado a um depositário material. Antes do ato conceitualizador há uma atração pela percepção sentimental valorativa. São feitas escolhas valorativas do que conceituar, do que procurar racionalizar. O valor seria pré-existente e serviria de guia para essas escolhas racionais, a escolha de um objeto do estudo científico não seria primordial, eles são escolhidos por serem portador de um valor para quem o pesquisa. O valor agiria de forma precedente a justificação conceitual. Existiria uma intenção qualitativa na própria seleção dos objetos, em um segundo momento é que seriam aplicadas as categorias formais da razão.

Existiriam, nessa perspectiva, dois a priori, o material, fruto de qualquer intuição singular e o formal cuja característica seria a generalidade, capaz de conceituar e procurar as conexões essenciais. O a priori formal é posterior ao material, tem intuito de objetificação teórica e não pode ser percebido em uma única experiência perceptiva. A noção do bom e ruim pré-existe a percepção, por exemplo, um fruto quando encontrado é valorado pela visão, quando mordido pelo paladar, como bom, ou se estiver estragado, podre, amassado, com bichos, etc., como ruim. As essências valorativas existem em absoluto somente enquanto ideais, mas em nuances relativas quando se associam aos seus portadores no momento imediato da percepção sentimental de indivíduos sociais. Os valores são materiais pois se vinculam a matérias e objetivos pois se vinculam como objetos da consciência humana. A percepção de valor é ao mesmo tempo empírica e um ato significador da consciência humana social e histórica. O valor é acessível através da experiência de uma consciência com os objetos realizados materialmente, mas eles existem também em um campo autônomo.

De sua teoria do conhecimento dos valores extrai, portanto, uma teoria ética da pessoa humana e uma teoria ética das coletividades humanas. Os valores se articulam entre o humano e o social. Adquirem assim o papel de construção do ethos, que é definido por Scheler como um conjunto específico de valores vigentes em determinada época ou cultura. A cada época ou coletividade corresponde a captação de um determinado conjunto de valores, que passa a dar sustentação à sua produção cultural. Toda coletividade teria, portanto, uma personalidade própria, na medida em que se apresente capaz de apreender e de realizar determinados valores. Não são, assim, os valores que mudam e sim o ethos, enquanto visão específica dos valores por parte de um determinado grupo social. A história aparece então como uma sucessiva circularidade em busca dessas eternas essências que são os valores. Há, portanto, em Scheler, uma teoria do conhecimento pessoal dos valores que se desdobra em uma teoria do conhecimento social dos valores (MATHEUS, 2002, p. 21).



A realização material, o objeto, que é suporte para o valor, não esgota o valor em si mesmo, cada valor podendo ser atribuído a uma quantidade infinita de suportes. Nessa perspectiva que o valor, enquanto objeto autônomo, adquire um caráter duplo em Scheler, que abarca por um lado a consciência e percepção individual, mas ao mesmo tempo a sua correção histórico-social, o valor se apresenta tanto em uma perspectiva material histórica de um suporte, objeto de percepção individual, quanto em sua perspectiva ideal, *a priori*, intuição emocional que direciona essa percepção. Os valores são atribuídos aos objetos e passam a se constituir em cultura exercendo influência em outros indivíduos. Matheus comenta a guinada sociológica que a obra de Scheler dá em sua última fase, nesse sentido, Scheler parece dar mais atenção aos aspectos sociais e as realizações materiais do valor saindo da perspectiva da pessoa em busca de uma perspectiva cada vez mais sociológica.

Tratava-se, a partir desse ponto, de buscar o desdobramento social de sua teoria do conhecimento dos valores. Partindo da ética para a sociologia, Scheler, na última fase de sua obra (1922-1927), saiu em busca de um fundamento ontológico para a atividade social do ser humano, passando necessariamente pela transformação de sua visão universalista dos valores em “uma lei sociológica de validade universal” que pudesse servir de fundamento à relação das pessoas entre si e destas com os valores que realizam tanto em sua vida privada quanto em seu relacionamento social. A lei sobre a qual funda sua teoria do conhecimento social — ou seja, sua “sociologia do conhecimento” — se baseia na noção de interdependência entre o real (instintivo) e o ideal (espiritual) na produção dos fatos sociais (MATHEUS, 2002, p. 22).

Matheus (2002) resume essa proposição sociológica dos valores em Scheler: cada segmento social, família, nações, etnias, religiões, possuiria uma estrutura específica de valores percebíveis através das realizações materiais desses valores. Apesar de terem um componente fixo na perspectiva, que corresponde ao campo das essências dos valores, o universo dos ideais, no campo do real, esses valores sempre modificariam na história e na diversidade de culturas. Os valores seriam definidos uma relação de dependente entre o sujeito e o objeto e as possibilidades contingentes de realização que colocam o ideal em relação ao cultural. O sujeito atribui na percepção gradações relativas aos ideais de beleza, de justiça, etc. e de dependência com objetos concretos para que o valor se realize culturalmente. Existe uma determinação social nas possibilidades de realização dos valores.

O caráter intersubjetivo da sociologia do conhecimento de Scheler atesta que não há indivíduo sem o outro, sem o social, a pessoa sempre se forma socialmente, ela conhece o mundo a partir de uma percepção moldada socialmente, a partir do outro. Retomando as reflexões da Sociologia do conhecimento de Scheler, o indivíduo conhece a partir das motivações e interesses do grupo a que pertence socialmente. É na materialidade da relação

interpessoal, via objetos que traduzem concretamente valores sociais, que se constrói a própria percepção de si mesmo. Assim Scheler procura abarcar no que considera aspectos universais, por um lado aspectos do caráter instintivo humano, a influência da natureza humana na formação do conhecimento, assim como também os elementos sociais que dialogam com esses elementos. (MATHEUS, 2002)

O conhecimento não existe de forma individual, sempre abarca as relações intersubjetivas no qual a intencionalidade exerce um papel determinante. Scheler faz uma distinção entre o *dasein* e o *sosein*, o primeiro abarca o real em si, o caráter material das coisas, enquanto o *sosein* abarca a vontade dos indivíduos através de sua existência, mas formado na relação com o outro. A perspectiva de uma identificação positiva ou negativa, como, por exemplo, a relação entre ódio e amor nas relações intersubjetivas explica a forma como Scheler acredita que as pessoas se relacionam. Estar mais próximo do amor ou do ódio nas relações intersubjetivas irá modificar a forma de conhecer, Scheler procura abarcar esse aspecto emocional que influi na cognição do mundo também destacando como esse tipo de intuição sentimental se dá socialmente e afeta a relação entre grupos sociais que possuem conjunto de valores semelhantes ou diferentes. O membro de um grupo social reflete o todo a partir dos valores sociais que o grupo compartilha, toda a forma de percepção do indivíduo é influenciada pelo outro, pelo social, do qual constrói relações valorativas. (MATHEUS, 2002)

A classe social, ou segmentos sociais são definidores dos valores sociais e influem na formação da percepção individual de valor, “é o que Scheler denomina o *a priori* social. Segundo ele, não há o eu sem o nós porque os valores apreendidos pela classe passam a fazer parte de toda escala individual de valores” (MATHEUS, 2002, p. 24). Scheler retoma Marx na influência das relações econômicas de produção, mas essa materialidade não seria totalmente determinante, não haveria uma completa adesão a esses valores materiais pelos indivíduos das classes sociais ao conjunto de valores específicos de seu segmento social. Scheler acredita que esses valores interligados as necessidades econômicas são bastante fortes e na maioria das determinantes, só que também acredita que os valores ligados não às necessidades, mas as aspirações ideais também exercem uma influência, outros valores culturais influenciariam.

Scheler não só amplia o leque dos valores para além desses valores ligados as necessidades, como também estabelece uma hierarquia de valores que tinha o intuito de refletir sobre uma ética que se fundamentaria positivamente quando se relacionasse a valores superiores e negativamente quando relacionada aos valores no campo inferior da hierarquia proposta por Scheler. Os valores inferiores, que seriam os sensíveis e materiais, seriam os mais fortes, só que

inferiores em uma perspectiva ética aos valores superiores, que seriam os vitais e espirituais. Segundo Scheler (apud PAES, 2008, p. 10)

O progresso industrial não tem valor senão sob a condição de não atentar de um modo permanente contra os valores vitais; a manutenção da saúde da raça e sua “nobreza”, possui em si, independentemente de todo rendimento útil e merece preferência mesmo que para isso seja preciso pagar o preço da diminuição da velocidade de avanço do desenvolvimento industrial; é necessário sustentar e proteger a família e a nação, mesmo se isto implicar certamente uma diminuição do avanço do progresso industrial e da expansão da civilização; os grupos, nos quais se decompõe o povo, ganham um favor e um privilégio na distribuição dos bens e das honras não segundo a medida das contribuições que eles trazem para a produção de artefatos úteis ou para a diversão, senão em primeira linha segundo sua significação histórica e vitalmente valorosas.

Assim Scheler concorda com Marx que o processo de conhecer se dá justamente na procura de realização das necessidades materiais percebidas a partir dos valores sociais materiais, porém discorda “quando este atribui aos valores espirituais um caráter de superestrutura totalmente condicionada pelos valores inferiores” (MATHEUS, 2002, p. 24). Scheler estabelece que apesar de mais fortes, os valores materiais não condicionam de forma plena os valores espirituais, o que se daria seria o contrário, os valores espirituais teriam maior duração no tempo, porque, apesar de mais fracos, exercem um papel de condicionadores dos valores sensíveis materiais. Matheus (2012, p. 24) continua: “A simples adesão aos valores materiais é ética e socialmente insuficiente para a produção do conhecimento. Todo conhecimento necessita tanto dos valores inferiores quanto dos valores superiores para subsistir”. O espiritual e o sensível material seriam para Scheler uma totalidade integrada, eles não seriam complementares, mas todo processo de conhecimento e toda ação humana são relacionadas ao universo dos valores que sempre abarca ao mesmo tempo de valores inferiores, concretos, reais, mas também de valores superiores, espirituais, utópicos. “Se a produção científica necessita de recursos materiais para ser atingida, também necessita ter por meta a busca da verdade, sem o que seria totalmente inócua ou sem valor social” (MATHEUS, 2002, p. 25). Scheler defende que toda ação humana contém um misto entre o *Drang* e o *Geist*,

[...] uma conjugação entre algo inferior ou material, ao qual Scheler dá o nome de “impulso” (*Drang*) ou de “orgânico”, ou “instintivo”, ou ainda “natural”. Acima dos impulsos instintivos, o ser humano, universal e necessariamente, coloca sempre algo superior, seja relativo ao poder, à vida, à beleza, à verdade ou ao próprio mistério da existência. É o que Scheler designa genericamente como “ideal” e “utópico”, na medida em que procede do nível superior que corresponde ao que denomina “espírito” (*Geist*). Toda ação humana contém algo de ambos os elementos. (MATHEUS, 2002, p. 25).

As ideologias para durar dependem de bases respaldadas nas necessidades materiais e por outro lado para conseguirão uma densidade de poder quanto mais traduzirem as aspirações

ideais. A ideologia precisa ao mesmo tempo de base material e conteúdo ideal, são calcadas em projetos utópicos ao mesmo passo em que subsistem a partir de sua perspectiva sensível. Segundo o próprio Scheler (apud Correia, 2013, p. 75):

Isso quer dizer que os sistemas de valores e, mais ainda, os códigos e as legislações inspiradas por esses sistemas, e aos quais o Homem presta ou recusa obediência, têm sempre como primeiro ponto de partida os modelos que vivem em determinada época, as pessoas que são a encarnação viva desses valores.

A sociologia do conhecimento de Scheler é demarcada pela compreensão do valor, todo processo de conhecimento humano também seria marcado por esses processos valorativos, a tecnologia atenderia aos valores materiais enquanto a ciência atenderia de uma forma mais teórica a necessidades valorativas espirituais, enquanto a metafísica, apesar de não ser capaz de gerar conclusões coerentes, representa a motivação humana de se aproximar valorativamente ao ideal máximo, de encontrar as causas profundas, apesar de inalcançável, a metafísica está como objetivo valorativo do conhecimento com o objetivo de encontrar a causa de todas as causas, a verdade. Assim o conhecimento sempre coloca em contato os diferentes objetivos valorativos, sempre interligando o material e o ideal em diferentes formas na relação de interdependência entre ideologia e utopia. A ciência pode as vezes parecer ser materialista, mais utópica, e em alguns casos, a ciência pode parecer até metafísica, mas na verdade em todos os casos correspondem aos objetivos valorativos dos quais se quer fazer ciência. Essa precedência do valor não se daria somente na ciência, mas em todas as esferas da vida humana.

Além disso, Scheler entende que todo conhecimento tem um caráter supra-individual e social, no sentido de que ninguém busca conhecer apenas para si próprio mas também para comunicar-se e revelar-se diante do outro. Há no processo do conhecimento um fazer implícito, pelo qual o que se conhece gera a ação transformadora. Isso explicaria a continuidade natural entre o científico e o tecnológico. Há algo de metafísico e também de ideológico no conhecimento científico, tanto quanto há algo de utópico no empirismo do desenvolvimento tecnológico (MATHEUS, 2002, p. 26).

Qualquer processo tecnológico traduz a utopia da transformação do mundo pelo homem, e sob o conhecimento científico sempre existe uma aspiração científica a um conhecimento mais amplo, assim sempre existiria uma forma de relação entre o conhecimento científico e religioso no que se refere a suas aspirações. O conhecimento sai do real impulsivo e caminha em rumo ao ideal, a opinião seria a primeira etapa, que depois se transformaria em crenças e superstições, para por fim, a partir da sistematização dos erros e acertos alcançar as verdades demonstráveis da ciência. Não só na ciência, mas nas diversas atividades humanas que englobam a ciência, como a técnica e a arte, por exemplo, mesmo que os valores estejam sempre

se realizando materialmente, eles nunca seriam esgotados a determinadas realizações, sempre existindo como ideais sociais latentes.

Os valores constituem não apenas um a priori para os indivíduos. Constituem também um a priori social. Todo grupo social apreende valores para constituir sua coesão interna e seu projeto de organização coletiva. Os valores condicionam o conhecimento que todo grupo social constrói para instaurar sua visão da realidade que o cerca e do projeto que o condiciona. Todas as formas de conhecimento são igualmente fundadas em valores, do mesmo modo que os valores só podem ser conhecidos através das relações sociais. Em síntese, a sociologia do conhecimento representou para Scheler uma via de abertura para o caráter axiológico do ser social [...] (MATHEUS, 2002, p. 27).

Scheler já faz a distinção entre o valor e seus entes depositários, os objetos alvos de ação valorativa. Os valores são acessíveis ao ser humano através de seus suportes, objetos empíricos aos quais seriam atribuídos valor. Frondizi (1972), cuja perspectiva é adotada nesse trabalho atesta que um dos erros de Scheler foi não prestar atenção nos componentes da experiência, apesar de ter levado em a experiência em consideração, não ter dado a atenção que a experiência merecia na hora de determinar os valores. O som alto depende de um ouvinte, o açúcar não é doce no armário, só é doce no momento da experiência. O som só pode ser considerado alto demais por um ouvinte, ele depende da experiência real da audição. O açúcar depende da experiência real do paladar para ser doce, ele só é doce no momento da experiência, é com essa perspectiva relacional que Frondizi apresenta novos elementos ajudando a compreender melhor o processo de valoração. Frondizi destaca o perigo de colocar a percepção objetiva dos valores na intuição emocional e que esse seria o principal equívoco da perspectiva de Scheler. Não que a intuição emocional não tenha sua relevância na percepção de valor, mas para Frondizi (1972), Scheler deveria levar conjuntamente em conta também a informação, o entorno cultural e outras perspectivas no momento da experiência empírica.

### **1.5 Frondizi e as perspectivas contemporâneas**

O filósofo e antropólogo argentino Risieri Frondizi (1972) traça uma perspectiva de um caráter relacional dos valores. Em primeiro lugar ele destaca que os valores não podem ser comparados ou confundidos com essências e que essa confusão se daria pela característica irreal dos valores em sentido de existência. Essa confusão advém do fato que os valores não possuem uma existência real autônoma, retomando Lotze, Frondizi atesta que não são, eles valem. Na perspectiva de Frondizi, os valores não existem em si mesmos de forma autônoma, por um lado

eles não existem isoladamente de um objeto concreto, eles dependem de depositários aos quais são atribuídos, do outro lado, também dependem do sujeito atribua o valor. Em síntese a perspectiva de Frondizi e que iremos majoritariamente adotar nessa tese para explicar o patrimônio é de que a percepção do valor depende da relação de um sujeito e de um objeto em uma dada situação.

Frondizi dedica boa parte de sua obra *Que son les valores?* (1972) para demonstrar que parte dos estudos já realizados sobre os universos dos valores podem ser classificados ou em perspectivas objetivistas ou subjetivistas. A corrente subjetivista teria como alguns de seus principais formuladores: Alexius Von Meinong (1853-1921), Christian von Ehrenfels (1850-1932), Ralph Barton Perry (1876-1957), Wittgenstein (1889-1921), Rudolf Carnap (1891-1970), Alffred Ayer (1910-1989), Bertand Russel (1872-1970). A teoria objetivista teria como seus mais fervorosos defensores Max Scheler (1874-1928), Nicolai Hartmann (1882-1950), Francisco Brentano (1838-1917), Edmundo Husserl (1859-1038), José Ortega y Gasset (1883-1955).

Además del sujeto y del objeto, hay que tomar en consideración la “actividad” del sujeto, por médio de la cual éste se pone em relación com el objeto; en el caso de los valores, tal actividad es la valoración. Un sujeto valorando um objeto valioso será, por consiguiente, el punto de partida del análisis. Sólo como resultado de cse análisis podrá afirmarse la existencia de um valor com idependencia del sujeto que lo valora – como quieren los objetivistas – o concluirse, por el contrario, que el valor no es más que una proyección de lacto de valoración del sujeto – como sostienen los subjetivistas (FRONDIZI, 1972 p. 194).

Todo o esforço de Frondizi é em estabelecer uma crítica a ambas as perspectivas, mas não no sentido de descará-las e sim de integrá-las, Frondizi acredita que o objetivismo e o subjetivismo não devem ser mutuamente excludentes, o erro das correntes seria insistir na falsa oposição. Os valores dependem do sujeito, de acordo com a perspectiva subjetivista e também de propriedades do objeto físico que serve de suporte ao valor atribuído, assim como atesta a linha objetivista. A discussão travada entre as linhas é que os autores que se colocam na primeira perspectiva tendem a avaliar o juízo de valor do sujeito e os autores da linha objetivista tendem a defender que o valor está nas características físicas do objeto valorado. A linha objetivista atesta que o objeto é valorado por ter um valor intrínseco objetivo que independe do sujeito, já que o valor estaria exclusivamente no objeto. A linha subjetivista afirma que é o sujeito que emite subjetivamente um juízo de valor, independentemente de o objeto possuir ou não qualidades associadas a esses valores. Segundo Frondizi (1972, p. 190):

La tarea de los axiólogos subjetivista y objetivista no fue vana. El subjetivismo mostró la imposibilidad de separar el valor de nuestras reacciones psicológicas, necesidades y apetencias. El objetivismo, a su vez, corrigió las exageraciones del subjetivismo y señaló la necesidad de prestar especial atención a las cualidades objetivas.

A perspectiva de Frondizi aponta por levar em conta ambos os aspectos, o subjetivo e o objetivo no aspecto de valoração. Na perspectiva da dupla relação entre sujeito e objeto apresentada, temos que levar em conta duplamente e conjuntamente ambos no processo de valoração em determinado contexto situacional. Na relação entre sujeito que valora e objeto valorado existe um contexto, ou situação, como quer Frondizi, que influencia o processo de valoração e esse contexto interfere duplamente tanto no sujeito quanto no objeto. Assim Frondizi procura trazer contribuições de ambas as correntes axiológicas, a objetivista e a subjetivista. Essa perspectiva contextual também leva em conta que os fatores sócio-culturais influenciam tanto no sujeito quanto no objeto.

O quadro, enquanto objeto material, tem sua própria existência material condicionada por fatores contextuais culturais, ele é pintado utilizando uma técnica, um suporte e a partir de tendências estilísticas que lhes são contemporâneas e contingentes, o contexto cultural terá forte influência na própria existência material do quadro. Então o próprio objeto e as técnicas são influenciados por um contexto cultural. O mesmo pode ser dito dos sujeitos, que só existem como sujeitos históricos e que sua percepção é moldada pela sua perspectiva cultural. Os grupos sociais enquanto comunidades identitárias são definidos justamente pelos juízos de valor culturais consensuados e instituídos pela sua comunidade. A percepção do valor só existe na relação de co-presença do sujeito que valora e o objeto valorado em uma situação cultural, em que ambos são influenciados pelo contexto de que são contingentes.

Frondizi defende que ambas as correntes trazem aspectos relevantes com relação ao valor e que o debate entre as perspectivas tendeu a trazer contribuições no sentido de uma aproximação e compreensão desse objeto complexo que é o valor que só pode ser entendido levando em consideração conjunta as contribuições de ambas as perspectivas, integrando a objetividade e a subjetividade presentes no processo valorativo.

Valores são distintos dos bens a que são atribuídos. Os bens podem ser ideias, coisas, ações, etc., têm existência material, mesmo uma ideia só existe sobre o suporte físico de uma linguagem quando é expressa, o som tem existência física. Já os valores possuem uma existência parasitária, para se efetivarem em valores necessitam de um ente depositário ao qual os valores são atribuídos. Os valores são depositados em entes: ao quadro atribuímos beleza, a um discurso atribuímos verdade, a um conjunto arquitetônico elevamos a categoria de

patrimônio pelos juízos ligados a diferentes valores, seja pela sua beleza excepcional, virtuosidade técnica, vinculação a um fato histórico, etc. O valor, necessariamente só pode ser compreendido a partir dos seus entes depositários, em conjunto com os bens aos quais são atribuídos.

Os valores se agregam parasitariamente a bens, a noção de beleza só pode ser compreendida em conjunto a um bem ao qual se denomina belo. A noção de beleza de forma abstrata, em termos de linguagem é vaga, mas se torna concreta quando atribuídas a bens concretos do mundo real, sejam coisas, pessoas, ideias, ações, etc. Para Frondizi, o valor não coincide nem com o ideal racional de beleza, nem com o quadro enquanto objeto sensível, o valor seria irreal em termos de existência, condenado a uma existência parasitária relacional. Os valores não são, eles valem, mas eles só se realizam na relação, algo vale para alguém em determinada situação. Segundo Frondizi (1972, p. 15): “Dijimos que los valores no existen por sí mismos, al menos en este mundo: necesitan de un depositario en que descansar. Se nos aparecen, por lo tanto, como meras cualidades de esos depositarios: belleza de un cuadro, elegancia de un vestido, utilidad de una herramienta”.

Os valores seriam qualidades irrealis e não ideais, eles não agregam realidade aos objetos que são, mas agregam qualidade a partir de determinadas propriedades destes bens. Assim Frondizi absorve a contribuição da perspectiva objetivista, os valores dependem de propriedades dos bens, mas não sem perder de vista o sujeito e a subjetividade. A beleza existe enquanto um ideal conceitual, mas a beleza enquanto valor não existe, ela é percebida sensorialmente a partir de uma relação entre sujeito e um objeto que possuem determinadas propriedades associadas ao ideal conceitual de beleza. Os valores sempre serão pautados por uma relação de dependência, eles não possuem existência própria autônoma, o valor para Frondizi (1959) seria um adjetivo que não pode se substantivar, mesmo que por trás de muitos substantivos tradicionais existam adjetivações. O esforço de Frondizi em categorizar os valores perpassa uma preocupação em separar os valores tanto dos objetos como dos sujeitos. O valor é um adjetivo atribuído a um objeto, assim pressupõe-se nessa relação uma tríade estrutural que envolvem diversos elementos da relação entre sujeito e objeto. Em primeiro lugar Frondizi separa o valor das qualidades primárias de ser do objeto relacionadas a sua existência e das secundárias relacionadas a percepção sensorial do sujeito, das quais surgem as qualidades terciárias valorativas. Segundo Lucas & Passos:

Para Frondizi (1977, p. 16), as qualidades fundamentais de um objeto, por ele denominadas *qualidades primárias*, conferem-lhe existência, atribuem-lhe uma noção de ser: extensão, impenetrabilidade e massa, entre outros. Ao contrário, os valores não podem conferir e nem agregar essas noções: as pedras preciosas já existem antes



mesmo de serem trabalhadas e de se transformarem em algo valoroso. Outro tipo de qualidade foi definido por Frondizi (1977, p. 16); são as chamadas *calidades secundárias*. Essas são representadas por qualificadores de origem perceptiva, como o calor, o sabor e o cheiro que, embora se diferenciem das primárias por um maior grau de subjetividade, ainda estão circunscritas ao *ser* do objeto. Os valores, segundo a proposição teórica desse autor, ocupam uma nova classe de qualidades que, sem obliterar as anteriores, são denominadas *calidades terciárias*: “Os valores não são coisas, mas propriedades, qualidades *sui generis*, que possuem certos objetos chamados bens”. (FRONDIZI, 1977, p. 17, tradução nossa). Desse modo, os valores são considerados entes parasitários que não podem existir sem estar vinculados a entidades reais. Antes desse vínculo, os valores são apenas possibilidades, mas ausentes de um sentido real de existência (LUCAS; PASSOS, 2015, p. 137).

O valor também não se confundiria com o sujeito que o atribui também, Frondizi defende que os valores não seriam estruturas em si, mas sim qualidades estruturais pautadas no empirismo da percepção do sujeito, mas dependente de determinados elementos contextuais que envolvem o sujeito e o objeto, ao que Frondizi denomina de situação. A situação engloba ambos, o sujeito e o objeto relacionalmente. Frondizi continua seu esforço no sentido de discutir uma qualidade estrutural do valor que não separe a objetividade e a subjetividade presentes no ato valorativo.

Qué es una estructura? Su característica principal es que tiene propiedad que no se encuentran en ninguno de los miembros o partes constitutivas ni en el mero agregado de ellas. Por eso hay siempre novedad en una estructura auténtica. Y lo importante es el tipo de totalidad que surge de la relación de los que miembros que la forman. Una estructura depende de sus miembros, pero no equivale a la mera yuxtaposición de ellos. En muchos casos, la relación de los miembros es más importante que su naturaleza intrínseca. (FRONDIZI, 1972, p. 208).

Na perspectiva de Frondizi é fundamental que a estrutura se refira a uma unidade concreta e não pode ser confundida com uma abstração como são os conceitos, nem com um modelo, que seria uma simplificação da complexidade, nem com uma forma estética, a estrutura articula esses elementos, mas não pode ser confundida com nenhum deles isoladamente. A ideia de beleza é uma abstração, mas a beleza de um arranjo de flores, depende de elementos estruturais da ordenação dele e ao mesmo tempo de sua percepção dessa ordenação por um sujeito. Nenhum dos membros da estrutura a compõe, os valores são percebidos somente na totalidade através do conjunto dos elementos estruturais que possuem relações de interdependência, por isso Frondizi defende entender o valor como uma qualidade estrutural. Olhar estruturalmente o valor, na perspectiva de Frondizi pressupõe uma perspectiva relacional entre o sujeito e o objeto, mas que sempre se dá em contextos que articulam diversos elementos físicos, culturais, morais, contingentes e fatores tempo-espaciais.

Frondizi (1972, p. 213) relata o exemplo das alterações de valor da água: “Varía según las necesidades, la cantidad disponible, la época del año, las posibilidades de lluvia, el régimen

jurídico de aguas, las costumbres sobre consumo y otros factores físicos, sociales, económicos, históricos que constituyen la situación”. A percepção das qualidades estruturais depende do sujeito, mas também, por exemplo, de seu repertório cultural. Ao ver um quadro impressionista seria necessário reconhecer empiricamente nas propriedades físicas do próprio quadro através da visão, os traços que demarcam a estética impressionista, para só então poder perceber a qualidade estrutural valorativa que pode adjetiva-lo como um quadro impressionista. O quadro depende de sua adequação empírico sensível a padrões para poder se aproximar dos valores associados a esses padrões. Seria preciso conhecer as qualidades estruturais do Impressionismo e reconhece-las através da percepção concreta.

**Figura 1 - Quadros impressionistas de Claude Monet**



Fonte: <http://lugage.com.br/2010/10/07/festa-impressionista/>

Se o quadro não tiver essas características, a percepção não perceberá a qualidade estrutural valorativa e não entenderá como um quadro impressionista. O mesmo acontece se o sujeito não conhecer essas qualidades estruturais do impressionismo, mesmo diante de um

quadro impressionista ele não poderá reconhecê-lo como tal, o processo valorativo depende da cultura do sujeito, existe um aprendizado cultural que possibilita a percepção do valor no objeto que se dá no instante da percepção consciente. Esse aprendizado cultural depende de um aparato institucional que engloba diversas ações que envolvem políticas públicas educacionais no sentido de educar valorativamente, isso se dá especialmente no campo do patrimônio como será demonstrado nos próximos capítulos.

Al valorar un cuadro está presente toda nuestra experiencia, positiva y negativa, en el orden estético. Las visiones anteriores del mismo cuadro, los cuadros del mismo autor vistos con anterioridad, toda la experiencia estética en nuestra vida, juntamente con las teorías que conozcamos o hayamos concebido por cuenta propia, están presentes al valorar el cuadro. Pero como la vida estética no se puede separar de las demás formas de vida humana – religiosa, intelectual, política, etcétera -, a través de nuestro pasado estético se hace presente toda nuestra vida anterior. Al valorar un cuadro los hacemos, pues, con toda nuestra personalidad y desde una particular concepción del mundo (FRONDIZI, 1972, p. 201).

A percepção não é completamente condicionada pela educação de um juízo estético anterior, não existe um condicionante imperativo que nos faz repetir sempre a valoração atribuída, diversos elementos interferem. Um morador de um casarão tombado, pode reclamar do sistema de ventilação da casa e por conta da alta temperatura em determinada época do ano, que altera negativamente sua percepção valorativa sobre o prédio tombado. A existência de um condicionamento social valorativo não é completamente imperativa, pois é um dos elementos que dialoga com diversos outros, mas a percepção de diversos elementos valorativos pode ser dependente da integração em um sistema cultural, o sujeito precisa reconhecer os elementos dos padrões nas propriedades físicas do objeto valorado para que possa perceber/atribuir seu valor. A beleza de um poema só é completamente acessível aqueles que conseguem perceber a precisão métrica de seus versos, por exemplo.

Os valores não seriam estruturas genéricas, mas, especificamente qualidades estruturais, adjetivos interligados a estruturas perceptivas que só existem frente a uma relação real entre sujeito e objeto pautada pela percepção do sujeito de elementos estruturais presentes no objeto percebido. O valor seria melhor entendido como uma qualidade que se acopla a uma estrutura. O objeto integra uma estrutura, pois possui diversos aspectos sociais na sua própria constituição, o quadro também reproduz de forma objetiva componentes culturais, como traços de uma determinada tendência artística, por exemplo. Segundo Frondizi pra além das características físicas do objeto, do material usado, resistência, cor, aspecto, existem os aspectos histórico-culturais e também até mesmo referência a própria esfera do valor:

Un determinado valor no se da, por otra parte, com independencia de los demás valores. La beleza de una catedral gótica no puede separar del valor religioso que la inspira; la cualidad estética de um mueble, de su utilidade; la justicia de uma sentencia, de las consecuencias de su aplicación (FRONDIZI, 1972, p. 202).

Fronzini também destaca o caráter bipolar dos valores, ao que todo valor positivo suporia um valor negativo e que essa perspectiva relega aos valores uma perspectiva hierárquica. Bonitos e Feios, altos e baixos, gordos e magros, sempre serão feitas escolhas valorativas no sentido de caminhar em direção ao valor que se considera positivo, o valor retém função motivacional da ação comportamental humana e é fundamental na discussão ética. Ele destaca que diversos estudiosos dos valores procuraram escrever tábuas de valores que optavam por valores superiores e inferiores, mas que estas tábuas são móveis e conjunturais, são valorativas em si, mas que independente disso, cada ser humano tem a sua própria tábua de valores (contingente de seu contexto cultural) pela qual tenta orientar a sua própria vida.

A percepção do valor sempre se dá em uma determinada situação, que é o contexto em que ocorre a relação entre o sujeito e o objeto. Variações na situação de diversas ordens podem afetar a relação valorativa, uma pequena alteração como a temperatura pode alterar o valor de uma cerveja que pode ser considerada boa ou ruim, dependendo da temperatura da cerveja ou do ambiente, ou mesmo se o indivíduo está ou não com sede. O próprio acervo cultural de conhecimento do indivíduo com relação aos ingredientes de uma cerveja pode alterar sua percepção que envolve componentes sócio-culturais, econômicos, físicos, históricos, psicológicos, emocionais e etc. Lucas e Passos (2015, p. 141) sintetizam os componentes de uma situação para Frondizi:

I) o ambiente físico – variantes do ambiente como clima e temperatura podem afetar o comportamento das pessoas e sua escala de valores; II) o ambiente cultural – cada ambiente cultural tem seu grupo de valores que, embora mudem ao longo do tempo, apresentam certa estabilidade. Como se sabe, o meio social integra o ambiente cultural. Nesse escopo, estão abarcadas crenças, convenções, orientações políticas e filosóficas com suas recíprocas inter-relações e influências sobre as escolhas humanas; III) as necessidades – influenciando e condicionando as valorações humanas estão as necessidades. Podem ser mais ou menos básicas, variando entre os níveis pessoal, social, político e cultural. Um exemplo simples é o das vacinas. O valor de uma vacina pode mudar uma escala de valores, quando se está imerso em uma epidemia; IV) o fator tempo-espço: estar em um lugar em um determinado tempo também é outro fator de influência nos modos de comportamento e avaliação humanos. A conduta moral de uma pessoa pode ser diametralmente invertida, quando a mesma se encontra em meio a uma guerra, por exemplo; V) os problemas morais – os fatores morais de interferência não podem ser analisados separadamente, estão condicionados a todos os demais de acordo com o espectro social.

A alteração de um desses fatores pode alterar a relação de variação na relação do sujeito-objeto, mesmo que na perspectiva de Frondizi não exista uma hierarquia entre eles, cada

relação de um sujeito valorando objeto pode ter elementos mais preponderantes dependendo da situação. Adotamos a perspectiva de Frondizi por apontar por uma compreensão mais completa e precisa do processo valorativo, no entanto, não vamos voltar atenção ao discutir patrimônio nas perspectivas que envolvam o sujeito em uma relação valorativa individual, física, biológica e psicológica do indivíduo com o objeto, mas sim no estudo dos elementos culturais que influenciam o sujeito, o objeto e a situação, que condicionam socialmente essa relação, em especial os aparatos que influenciam a percepção do valor em objetos elevados a patrimônios. Que tipos de instrumentos em cada fase da patrimonialização são colocados em ação para condicionar culturalmente a percepção valorativa na relação sujeito-objeto em cada um desses valores que faz com que seja considerado uma obra de arte, obra prima ou mesmo patrimônio cultural. Frondizi afirma sobre a separação entre sujeito e situação que:

Muchas de las cosas que le ocurren al sujeto son ‘personales’, aunque estén influidas por la situación. Algo pertenece a la situación y no al individuo cuando es compartido por otros miembros del grupo, como ocurre con la fe religiosa, la convicción política o la tradición cultural (FRONDIZI, 1972, p. 217).

Assim é possível separar a situação tanto para o objeto quanto para o sujeito, existem situações que influem na valoração em ambos os pólos da relação. O exemplo da cerveja apresentado por Frondizi (1972), o fator temperatura pode inferir na valoração em determinada a situação, tanto na temperatura do objeto quanto a temperatura do sujeito. Os fatores culturais também pode atrapalhar a apreciação de uma cerveja, como, por exemplo, motivações religiosas ou políticas de grupos sociais, mesmo a idade do indivíduo e a ocasião em que se encontra, como beber no trabalho, entre diversos outros. Enfim, a percepção da cerveja pode ser afetada por diversos fatores que englobam aspectos físicos e simbólicos. Saindo desses aspectos não sociais, podemos entrar na situação em uma esfera cultural, que são os elementos que serão tema da reflexão dessa tese, no caso de um quadro, o local aonde o quadro está pendurado, em uma sala ou em um museu pode lhe conceder mais ou menos valor, assim como o aprendizado cultural do indivíduo sobre tendências artísticas pode permitir uma valoração positiva ou negativa. No caso de um prédio tombado, o aprendizado histórico do indivíduo, o próprio tombamento como um agenciador da valoração são elementos que transformam o prédio valorativamente em patrimônio cultural. Frondizi (1972, p. 218) destaca que:

Hay casos en que resulta difícil separar el sujeto de la situación, lo que muestra la íntima conexión entre ambos. Esto se debe a que somos seres sociales e históricos y no individuos aislados e inmutables. En el lenguaje es donde se revela mejor este doble carácter humano; la lengua es esencialmente histórica y sirve para comunicarnos con otros miembros de la comunidad social.

Fronzizzi procura destacar a complexidade dessa relação pessoal e seu caráter dinâmico e relacional a partir dos elementos situacionais. Para entender o valor é fundamental refletir sobre os elementos da situação relacional do ato valorativo. Olhar o valor como uma qualidade estrutural que se dá na relação sujeito-objeto determinada por uma situação, permite fugir de perspectivas imutáveis e idealistas e ter a observação da valoração através de elementos empíricos, sociais e dinâmicos, olhando em uma perspectiva antropológica para situações reais. Os próprios ideais são construções sociais e não seria possível analisá-los fora de um contexto cultural, analisar a forma como os ideais sociais em situações dadas se relacionam com outros aspectos físicos e sociais revelam a complexidade do estudo do valor, mas que escapa de explicações estereotipadas e maniqueístas.

Não se pretende aqui fazer uma aplicação rígida do modelo de Frondizi adotando de forma precisa seus elementos de análise situacional do patrimônio, que seriam: 1 – O ambiente físico; 2 – o ambiente cultural; 3 – as necessidades; 4 – O valor tempo-espço; 5 – os problemas morais. Entendemos que a proposição e categorização de dos elementos que compõem a situação para Frondizi tem um caráter instrumental no sentido de explicar e analisar como se dão as experiências individuais de processos valorativos. No caso do patrimônio, todos esses elementos influem no processo de fruição valorativa, por exemplo, um onipotente casarão tombado pode ser considerado uma morada quente pelo seu atual proprietário, quando analisando em condições climáticas ensolaradas por um viés utilitário. Assim questões diversas, que envolvem elementos físicos, biológicos, culturais e contingentes vão interferir nesse processo complexo que é o de valoração. Na pesquisa a seguir daremos atenção, em especial, a uma análise social da legislação brasileira, ou seja voltaremos nossa atenção em especial a processos culturais de agenciamento patrimonial sem perder de vista exemplos e transformações que tragam em conta outros aspectos da complexidade da processo de valoração. O juízo de valor envolve um sujeito e um objeto, ambos culturais, em uma situação pautada pelo empirismo da percepção com um bem que age como mediador entre seus próprios padrões estruturais físicos e conceitos ideais de valor com os indivíduos.

## 2 PATRIMÔNIO COMO JUÍZO DE VALOR

Na França do século XVIII o valor nacional, incontestavelmente, foi o que "inspirou, de ponta a ponta, as medidas de conservação tomadas pelo Comitê de Instrução Pública, quem justificou o inventário e o cotejo de todas as categorias heterogêneas da 'sucessão'" (CHOAY, 2001, p. 116). O valor nacional legitimou outros valores que vieram em seguida, como o valor cognitivo "que se subdivide em uma série de ramos relativos aos conhecimentos abstratos e às múltiplas competências" (CHOAY, 2001, p. 116); ou o valor econômico, pois "quase todos os textos salientam a importância, para atrair os visitantes estrangeiros, do patrimônio constituído pelos monumentos" (CHOAY, 2001, p.118). Por fim, o valor artístico, "condição compreensível numa época em que, salvo num meio culto e esclarecido, o conceito de arte ainda é impreciso e a noção de estética mal acaba de surgir" (CHOAY, 2001, p. 118). Atualmente, pode-se dizer que o valor histórico ainda é de grande relevância como atributo para a preservação. Porém, o valor artístico, que antes estava em último lugar, hoje é visto com destaque entre os atributos da preservação (MURGUIA; YASSUDA, 2007, p. 71).

O patrimônio abarca qualquer tipo de bem cultural que um juízo de valor coletivo ou institucional considera ter valor e defende sua preservação. A identidade entre patrimônio e arte é demarcada por um forte vínculo que influenciou por muito tempo o tombamento patrimonial e sua legislação sobre patrimônio. Giulio Carlo Argan em *Preâmbulo ao Estudo da História da Arte* (1992) destaca que o valor artístico é, pautado por princípios científicos, na nossa sociedade demarcada pela técnica e pela ciência, o valor da arte seria então determinado pelo valor histórico (ARGAN, 1992) e mais recentemente também pelas metodologias das ciências sociais (ARGAN, 2005).

A valorização do nacional é o que cria a demanda pela institucionalização do patrimônio como um processo de atribuição de valor no intuito de criar identidades nacionais, mas os valores utilizados para criar esse tipo de sentimento de pertencimento variaram bastante no decorrer da história influenciando o que sociedade considera de alto valor e preescreve a importância de sua preservação. Nessa perspectiva, por muito tempo, o tombamento patrimonial foi pautado por um agenciamento histórico-artístico que reconhece e atribui um significado cultural de importância histórica de suas formas, enquanto objetos estéticos, estes se inserem na história e ganham destaque em contextos mais amplos, que ressaltam o bem cultural patrimonializado como representante de determinados momentos históricos paradigmáticos para o processo histórico e representantes de determinadas tendências artísticas. Segundo Silvia Helena Zanirato Wagner Costa Ribeiro em *Patrimônio cultural: a percepção da natureza como um bem não renovável*: "Seguindo esses critérios, um bem poderia ser considerado um patrimônio desde que dotado de valor histórico e artístico que explicitasse a

importância para o desenvolvimento da arte ou da história” (ZANIRATO e RIBEIRO, 2006, p. 253).

A atribuição de valor do status de patrimônio serve de reafirmação do valor artístico-histórico de um objeto com fins de reforçar a identidade nacional e pela valorização carismática desses bens incentivar um sentimento de pertencimento com o população. O patrimônio se define como um processo de atribuição de valor, ele se configura nesse rótulo articulado por um aparato cultural que agrega a bens culturais de determinada nação uma valorização que se repercute na valorização da própria nação. O patrimônio instrumentaliza diferentes tipos de valor, principalmente, o valor artístico, o valor histórico e o valor cultural com o intuito de reforçar o valor nacional. É sobre uma perspectiva de valor nacional que o patrimônio agencia esses e outros valores e a ênfase em um tipo de valor se modifica de acordo com os contextos sociais. A atribuição de valor patrimonial gera um transformação na experiência cognitiva de percepção com o objeto a partir do acoplamento do discurso valorativo, o objeto é visto não mais em sua função utilitária social ao qual foi desenvolvido, se transforma em algo de valor positivo, pela qual os habitantes deveriam se orgulhar. Vanessa Oliveira Batista e Carmen Lúcia Ribeiro em *O patrimônio cultural na legislação brasileira* afirmam que:

A palavra “patrimônio” está originariamente ligada às estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade estável, enraizada no tempo e no espaço. No âmbito da antropologia, o conceito de patrimônio pode ser entendido como um conjunto de bens, materiais ou não, direitos, ações, posse e tudo o mais que pertença a uma pessoa e seja suscetível de apreciação econômica. Atualmente designa um bem destinado ao usufruto de uma comunidade, constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se congregam por seu passado comum: obras e obras-primas das belas artes e das artes aplicadas, trabalhos e produtos de todos os saberes e savoir-faire dos seres humanos. A noção de patrimônio se relaciona à de instituição e de mentalidade, em virtude da constante mobilidade social (BATISTA, MACEDO, 2008, p. 238)

O patrimônio se apresenta como uma representação social coletiva de um juízo de valor, se atribui o status patrimonial ao que se considera representante de uma identidade coletiva, e àquilo que determinado grupo social considera importante no sentido de transmitir para as gerações futuras. O juízo de valor necessita de um bem material ou imaterial, de um suporte para se acoplar, as políticas patrimoniais agenciam processos de condicionamento de valoração que servem na experiência empírica do processo de valoração como representantes de padrões valorativos que se procuram destacar. O valor patrimonial ressalta a importância dos bens patrimoniais na construção de identidades coletivas, e os bens patrimoniais se apresentam como representações dos valores que formam essas identidades, sua compreensão, portanto, é fundamental para elucidar questões pertinentes à compreensão social.



O momento histórico em que vivemos é marcado por uma diluição da unidade patrimonial, que abre caminho para a diversidade de representações sociais das diferentes identidades, nesse sentido é que grupos sociais, muitas vezes, pautados por discursos étnicos tem reivindicado o que consideram ser sua memória através de ações de registro em tombamentos e registros patrimoniais materiais e imateriais, e têm exigido o seu direito de fazer parte da representação social patrimonial. O conjunto patrimonial brasileiro tem se configurado em representações históricas heterogênicas da diversidade de valores de culturas constituintes de seu processo social, se destacam como patrimônio cultural imaterial da humanidade no Brasil atualmente o frevo, a roda de capoeira e o samba de roda, para citar alguns, todo esse contexto se configura em objeto de estudo bastante fecundo para a sociologia.

As transformações de valor patrimonial surgiram a partir do intuito de potencializar o valor nacional, principal motivador da institucionalização das legislações patrimoniais, mas também são agenciados discursos de proteção a partir do agenciamento de um valor humano universal, com as políticas de tombamentos de patrimônios da humanidade e as legislações internacionais. Mas mesmo as políticas de valorização pautadas na perspectiva internacional não se afastam da valorização do nacional. Decretar um patrimônio da humanidade em determinado país, repercute na valorização nacional deste país específico. O universo dos valores sociais é completamente relacional e processual, os valores que justificam e se impetram nos elementos através do tombamento estão sempre modificando e sempre existem diversas opiniões diferentes sobre o que tem valor ou não, seja a partir de critérios de valoração artísticos, científicos, históricos, etc. No que se refere ao patrimônio os diferentes valores são instrumentalizados na perspectiva da valorização do nacional, eles são agenciados como políticas públicas de Estado com fins de reforço a identidade e pertencimento.

A partir da compreensão de interesses políticos e sociais no processo de valoração patrimonial que envolve um campo de subjetividade sobre o que deve ser alvo dos discursos valorativos é que se torna ainda mais importante refletir sobre os processos de legitimação desses valores e como se constituem os processos de disputa e negociação. O que se entende por patrimônio, a configuração cultural desse tipo de atribuição de valor se modificou junto com as sociedades que elegeram os bens patrimoniais a partir de conflitos que trouxeram novas perspectivas substituindo ou subsistindo às concepções tradicionais.

A transformação do vocábulo ‘patrimônio histórico e artístico’ para ‘patrimônio cultural’ está relacionada a uma substituição do discurso valorativo de disciplinas como História da Arte, História e Estética pelas Ciências Sociais. A substituição dos parâmetros da História da Arte pelos parâmetros das ciências sociais nos legou a perspectiva atual de patrimônio

cultural, essa substituição não pode ser compreendida sem uma reflexão sobre as próprias transformações da sociedade cujos novos moldes organizativos se relacionam a diversificação e relativização de identidades que legaram a ascensão de um valor patrimonial pautado em diferentes tipos sociais em uma perspectiva de diversidade referencial. Patrimônios pautados como representações dos diferentes estratos do sistema social acrescidos a uma perspectiva de luta por reconhecimento patrimonial de diferentes grupos identitários.

A perspectiva do juízo de valor científico trazido pelas ciências sociais traz no seu bojo a ideia de compreensão do sistema social que para tanto, carece de representações de todos os componentes do sistema social. Segundo Zanirato e Ribeiro:

[...] representantes dos Estados Partes da Unesco por ocasião da Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Cultural e Natural, convocada por essa Organização em 1972. As deliberações desse encontro foram de que o patrimônio cultural englobava os monumentos, o grupo de edifícios e lugares que tivessem valor histórico, estético, arqueológico, científico, etnológico ou antropológico. Segundo o entendimento dos convencionais, os lugares deveriam ser entendidos como as obras do homem e as obras conjuntas do homem e da natureza. As zonas seriam os lugares arqueológicos que tivessem um valor excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico. O patrimônio natural, nesse momento, compreendia os monumentos naturais constituídos por formações físicas e biológicas ou por grupos dessas formações que tenham um valor universal excepcional do ponto de vista estético ou científico; as formações geológicas e fisiográficas das zonas estritamente delimitadas que constituam o habitat de espécies animais e vegetais ameaçadas e que tenham valor universal excepcional do ponto de vista estético ou científico; e os lugares ou as zonas naturais estritamente delimitadas que tenham um valor excepcional do ponto de vista da ciência, da conservação e da beleza natural (ZANIRATO e RIBEIRO, 2006, p. 257-8).

O patrimônio conserva não somente os bens culturais que lhes são alvo, mas prioritariamente preserva um juízo de valor, um agenciamento interpretativo sobre os bens culturais sobre os quais se impõe a categoria patrimônio. O juízo de valor e as ações preservacionistas que lhes são consequentes, assim como os próprios bens culturais podem vir a se modificar no processo histórico de acordo com os contextos sociais. A atribuição do valor depende da manutenção do juízo, que pode cessar, fazendo com que esses bens culturais percam o status patrimonial, sua especialidade e também deixem de ser alvos de políticas preservacionistas. Mesmo a manutenção de uma paisagem natural depende de um valor atribuído a essa paisagem, a destruição de paisagem frente ao crescimento das cidades se relacionada com o valor progresso, a decisão de proteger e manter uma reserva ambiental como patrimônio ambiental também depende um juízo valorativo e de mecanismos de atribuição de valor.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> A esse respeito, os estudos de EIA/RIMA tem dados sobre a esta questão.

A especificidade do valor patrimonial está em se instituir enquanto um rótulo, um título, um juízo de valor que se impõe sobre elementos elevando-os, distinguindo-os, conferindo-lhes um caráter de especialidade. Os rótulos de determinados juízos de valor se impõem enquanto mediadores culturais dirigindo experiências e memórias na relação com esses bens culturais, eles se efetivam em narrativas e procedimentos técnicos que servem para institucionalizar juízos teóricos sobre esses objetos. No momento da percepção os indivíduos na perspectiva situacional articulam também os discursos valorativos no momento de apreciar determinado bem tombado como patrimônio.

Podem se efetivar em patrimônio os mais diferentes bens culturais, dos mais diversos materiais, amplitudes físicas, períodos históricos, inclusive abarcando o campo do patrimônio do que se convencionou por denominar de imaterial. Praticamente qualquer objeto ou saber pode ser alvo de juízo de valor patrimonial, o que os unifica é o valor atribuído e não alguma característica que lhes seria intrínseca. O patrimônio não pode ser definido por uma categoria de objetos, qualquer bem pode ser tombado como patrimônio. O tombamento patrimonial só pode ser entendido como um processo de atribuição de valor a partir de um conjunto de ações que agenciam valor aos bens culturais que lhes são alvo. A partir da institucionalização desse juízo de valor se impõem as ações de preservação e revitalização sobre os bens culturais considerados patrimônios.

O patrimônio interfere não como um juízo de realidade que procura definir os bens tombados, o patrimônio age sobre a qualidade, ele interfere na hierarquia, utilizando os bens culturais como suportes de valores no sentido de forjar um guia valorativo que sirva de direcionamento e influência social. Eles se configuram em um tipo específico de articulação de valor sobre um suporte material cujo intuito aqui é estabelecer os parâmetros específicos do patrimônio separando-os de uma discussão generalista sobre valores sociais. O que as ações de tombamento efetivam é a institucionalização da atribuição de um juízo de valor que serve como justificção para ações de preservação e revitalização dos bens culturais que lhes são alvos. Uma melhor compreensão sobre o universo dos juízos de valor e da especificidade dos tipos de valor instrumentalizados pelas políticas patrimoniais possibilitará refletir sobre o processo de atribuição do valor patrimonial a as suas consequências aos bens culturais tombados e à mediação cultural com a sociedade. Maria Cecília Londres Fonseca em *O Patrimônio em processo: trajetórias da política federal de preservação no Brasil* (2009, p. 40-1) atesta que:

[...] o âmbito de uma política de preservação de patrimônio vai muito além da mera proteção de bens móveis e imóveis em sua feição material, pois, se as coisas funcionam como mediação imprescindível dessa atividade, não constituem, em princípio, a sua justificativa, que é o interesse público, nem seu objeto último, que são

os valores culturais. E, se os valores que se pretende preservar – conforme está explícito na abordagem jurídica da questão – são apreendidos na coisa e somente nela, não se pode deixar de levar em consideração o fato óbvio que os significados nela não estão contidos, nem lhe são inerentes: são valores atribuídos em função de determinadas relações entre atores sociais, sendo, portanto, indispensável levar em consideração o processo de produção, de reprodução, de apropriação e de reelaboração desses valores enquanto processo de produção simbólica e enquanto prática social. (FONSECA, 2009, P. 40-41)

É importante enfatizar que a especificidade do tombamento patrimonial se relaciona ao campo dos valores e não das coisas, quando abordamos os bens patrimoniais tombados podemos nos referir de forma direta a coisas, mas só nos referimos a essas coisas por causa do juízo de valor que lhes foi vinculado, nesse sentido, formam um misto entre o bem cultural que se apresenta a percepção e o discurso valorativo autorizado por um bem cultural. Não discutimos isoladamente o que as coisas são, mas sim o que valem a partir dos discursos valorativos agenciados pelas políticas patrimoniais. Para estudar o tombamento patrimonial é preciso então perscrutar esse universo valorativo que vai nos revelar que elementos estão em jogo por trás das ações preservacionistas.

O universo valorativo patrimonial só tem seus significados acessíveis na percepção do objeto se os usuários tiverem acesso ao discurso valorativo da ação de patrimonialização daquele bem cultural, específico. É a partir de um acesso prévio ao tipo de valor agenciado, a sacralidade ou o carisma atribuído nos objetos através do discurso valorativo de justificação do tombamento que o indivíduo em co-presença perceptiva desses objetos tem acesso a esses significados valorativos. Assim, em frente a uma moradia, um indivíduo que não sabe que ela é tombada como patrimônio terá uma percepção diferente de outro que a reconheça como patrimônio e os motivos de seu tombamento. A atribuição de valor patrimonial muda a percepção valorativa dos indivíduos e ainda pressupõe uma nova postura, um novo olhar admirativo, consciente e investigador.

Na experiência cognitiva com esses objetivos, o indivíduo negocia sua valoração com os significados valorativos atribuídos pelo discurso autorizado a forma física do objeto. A relação que se segue pode ser de concordância ou mesmo de crítica e negação desses significados, mas uma experiência mais complexa se estabelece nessa relação, o indivíduo negocia a interpretação com os seus ideais valorativos e julga valorativamente em uma perspectiva situacional a partir de um julgamento já elaborado. Esses significados valorativos não servem como uma imposição total, mas como uma mediação cultural da relação entre os indivíduos e os objetos.

A questão é que os significados simbólicos são convencionais, é preciso partilhar da cultura para poder entendê-la, nesse sentido para compreender um objeto como artístico seria

necessário conhecer as convenções da arte, a compreensão de um objeto histórico necessitaria de uma mínima compreensão do contexto passado aonde foi produzido. É possível ainda que diferentes indivíduos tenham julgamentos diferentes de valor associados ou não ao discurso valorativo, uma Igreja tombada tem um valor afetivo para a comunidade, um valor religioso para os fiéis, um valor artístico para moradores e turistas que tiverem acesso aos códigos convencionais da história da arte, mas a atribuição de valor patrimonial pode amplificar qualitativamente a percepção de todos esses grupos sobre o objeto ao lhe conceder a sacralidade e lhe imputar novos discursos valorativos. O valor não explica as coisas, ele hierarquiza, ele impõe uma diferença de qualidade na percepção.

Esses juízos de valor possuem caráter dinâmico e processual e o próprio patrimônio já foi denominado por uma variedade de nomenclaturas que refletem diferentes juízos de valor em jogo no processo de patrimonialização. A transformação de nomenclaturas procura refletir os valores em jogo que modificam sua importância contextualmente, nessa perspectiva se fala e se falou em patrimônio artístico, patrimônio histórico, patrimônio cultural, patrimônio ambiental, patrimônio intelectual, que demarcam diferentes tipos de valor que se inter-relacionaram na história dos tombamentos patrimoniais. O conceito e o juízo de valor se enrijece através de instituições que buscam legitimá-lo a partir de procedimentos e técnicas que traduzem conceitos e opções teóricas sobre os valores sociais contextuais.

O que está em jogo é o juízo de valor que se insere sobre esses elementos. No exemplo de uma paisagem tombada como patrimônio ambiental a ser preservado, não está em jogo a paisagem em si, sequer se a paisagem é natural ou fruto do trabalho humano, mas sim o juízo de valor que se faz sobre a paisagem natural ou modificada pela cultura humana. Múltiplas perspectivas valorativas entram em cheque aí, sob o juízo de valor do progresso alguns poderiam defender o caráter ordinário da paisagem que deveria ser demolida para ser substituída por construções de caráter utilitário, mas sob o juízo de valor de movimentos ambientalistas, a paisagem natural estaria em constante ameaça e por isso precisaria de um agenciamento discursivo que lhe conferisse um caráter especial no sentido de defender sua preservação. Essas lógicas valorativas dicotômicas opostas e muitas nuances intermediárias estão sempre em conflito no processo social.

No caso do discurso preservacionista prevalecer, o valor se insere sobre a paisagem que passa a ser alvo de preservação, os mecanismos institucionais agenciam um discurso preservacionista que é relativamente interiorizado pela população sobre a importância de preservar esse espaço e discursos sobre a importância da paisagem natural são interiorizados pela população a partir de diferentes ações prescritas pelas políticas patrimoniais. O que está

em jogo não é a paisagem, mas o valor que se insere sobre ela, nesse mesmo caso, em determinadas conjunturas o juízo de valor progressista prevalece sobre o juízo de valor preservacionista e paisagens são demolidas sem chegar ao conhecimento da população, como ocorre em metrópoles. O sentimento de progresso e desenvolvimento pode não instaurar um constrangimento coletivo de se desfazer de um patrimônio coletivo, como seria no caso de áreas frutos de atribuição de valor preservacionista anterior a partir do mecanismo de tombamento patrimonial. Cidades históricas como, por exemplo, Ouro Preto e Laranjeiras, apesar dos momentos de riqueza econômica e desenvolvimento do passado, tiveram seu ritmo de progresso interrompido no próprio percurso histórico das cidades, fazendo subsistir o cenário arquitetônico do passado.

O valor pode se modificar, elementos que não tinham valor podem vir a adquirir e elementos que receberam podem vir a perder seu caráter especial. O patrimônio é uma categoria processual e o valor que insere está sempre em disputa pelas dinâmicas sociais que lhe são contemporâneas. Os patrimônios tombados servem de mediadores culturais, de representantes materiais, visíveis que afirmam e lembravam a população da sua própria cidadania.

A constituição de patrimônio históricos e artísticos nacionais é uma prática características dos Estados modernos que, através de determinados agentes, redelimitam um conjunto de bens no espaço público. Pelo valor que lhes é atribuído, enquanto manifestações culturais e enquanto símbolos da nação, esses bens passam a ser merecedores de proteção, visando à sua transmissão para gerações futuras. (FONSECA, 2009, p. 21)

Os patrimônio histórico-artístico servia de instrumentos de construção identitária de nações que assim reafirmavam coletivamente para sua população o sentimento de pertença. Segundo Marly Rodrigues em *Preservar e consumir: o patrimônio histórico e o turismo* (2007, p. 16): “o patrimônio passou a constituir uma coleção simbólica unificadora, que procurava dar base cultural idêntica a todos, embora os grupos sociais e étnicos presentes em um mesmo território fossem diversos”. Assim os patrimônios serviam de elementos sensitivos que afirmavam a percepção da população a interpretação histórico-cultural que afirmavam, de um passado comum e, provavelmente, glorioso.

Os valores agenciados pelos patrimônios operam em nível simbólico, a partir dessa atribuição fornecem um carisma a esses bens criando um apelo identitário apoiado por outros instrumentos como a educação formal, inventários e os meios de comunicação, por exemplo. O que o sistema de preservação dos bens culturais quer preservar é os valor associados a esses bens por um discurso autorizado, o bem cultural que serve de suporte depende dos significados do discurso valorativo para transmitir seus valores que não lhe são intrínsecos. São juízos de

valor objetificados e associados aos objetos materiais, em que um indivíduo, na fruição estética desses objetos reconhece a expressão dos ideais agenciados no discurso valorativo. O objeto em si, somente pelos seus atributos físicos depende de um discurso valorativo para ser considerado patrimônio, é a cultura compartilhada pelo público que coloca em contato os ideais culturais com o objeto e que permite que esses agenciamentos valorativos sejam compreensíveis. O valor patrimonial não se pode prescindir nem do bem suporte nem do juízo de valor atribuído.

O problema da falta de acesso aos significados culturais, na ineficácia das políticas de disseminação dos discursos valorativos se relaciona com a eficácia da atribuição de valor patrimonial. O acesso a esses discursos por outro lado não resulta necessariamente na absorção desses valores, o acesso traz a consciência dos valores associados ao bem cultural, mas o processo de valoração se dá numa perspectiva situacional. A relação dos indivíduos com o patrimônio em um país como o Brasil, de profundas desigualdades econômicas, sociais, culturais, educativas lega uma relação deficitária dos indivíduos com seus direitos culturais. A compreensão dos valores expressos nos diferentes discursos valorativos associada a percepção do objeto instaura um diálogo com o indivíduo no momento situacional da percepção desses objetos que pode confirmar ou refutar. Cada indivíduo constrói uma valoração própria, mas o valor patrimonial não pode ser percebido sem a compreensão dos significados valorativos da atribuição de valor. Conhecer os sentidos não significa ideologizar os indivíduos, mas sim, permitir trazer a consciência os processos culturais e criar relações mais dialógicas nos processos de valoração. Se os valores são as escolhas que nos apontam pra ideais sociais, para que exista diálogo, é necessário o acesso aos significados culturais das políticas patrimoniais e dos bens tombados.

## **2.1 Valor patrimonial e valor nacional**

Herança e patrimônio estão geralmente associados a riqueza, tesouro, conjunto de bens valiosos. E, como é sabido, valores não são intrínsecos às coisas; são, antes, atribuídos a elas. O patrimônio cultural envolve, portanto, necessariamente, processos de atribuição de valores a determinados bens culturais, valores que estão ligados às dimensões artística e estética (no âmbito de valores formais), histórica (no âmbito de valores cognitivos), de vivência (valores afetivos), ou mesmo prática/pragmática (valores de uso) e que, eles mesmos, estão sujeitos à transformação [...] A empreitada de encontrar nomes de intelectuais e profissionais que pudessem identificar, selecionar, proteger e conservar bens culturais não era mesmo fácil, sobretudo porque envolvia, antes de tudo, atribuir aos bens um valor que deveria ser partilhado socialmente, em uma coletividade entendida como nacional. Se as escolhas dos bens passíveis de patrimonialização não podiam ser mera expressão de gostos individuais,

as escolhas dos “nomes”, dos estudiosos que seriam responsáveis por esses gestos sistemáticos de valoração, deveriam ser cuidadosas (Gonçalves, 2009, p. 9)

A partir da compreensão do patrimônio como um processo de atribuição de juízo de valor, se faz importante perscrutar sobre o que origina a atribuição de valor patrimonial, os agentes envolvidos no processo refletindo sobre as motivações que associaram ideais sociais através dos quais o patrimônio operou em diferentes contextos. A partir de uma análise mais geral se pretende refletir sobre para que fins se forjou a institucionalização do juízo de valor de ideais sociais na categoria do patrimônio coletivo público para que posteriormente nos próximos capítulos seja possível analisar com mais detalhes as suas variantes.

O termo patrimônio traz em sua essência uma relação estreita com a idéia de herança: algo a ser deixado ou transmitido para as futuras gerações. A continuidade de um grupo social, ou mesmo de uma família ou tradição exige que haja a transmissão da propriedade considerada como patrimônio desse grupo ou família, e do status relativo a tal propriedade, de uma geração para a seguinte. Essa passagem é feita na forma de herança de bens e de práticas sociais. A idéia de patrimônio está ligada à transferência de propriedade de pai para filho. (BATISTA, MACEDO, 2008, p. 240)

Segundo Rodrigues (2007), a partir do século XIX houve um crescimento da criação de patrimônios nacionais para forjar identidades nacionais que se sobrepusessem aos conjuntos de memórias de grupos regionais e locais, às narrativas minoritárias, no intuito de forjar identidades nacionais, por isso eram tombados, em especial, grandes monumentos e construções arquitetônicas do passado da nação. Essa mesma perspectiva de herança dos antepassados que permite a continuidade, que institui uma tradição, que dá continuidade a um grupo social e lhe atribui status relativo aos bens herdados é ampliada em uma perspectiva da nação para afirmar uma identidade que homogeneizasse os diferentes povos em uma unidade. Está em jogo como princípio motivador, o valor nacional dos bens tombados, cujo critério de julgamento era pautado por sua potencialidade em reestabelecer um sentimento de identidade nacional.

O patrimônio se relaciona diretamente à idéia de propriedade. A propriedade é noção universal da cultura humana, pois todos os povos conhecem alguma forma de propriedade, seja ela individual ou coletiva. Assim, todos os objetos materiais que podem ser encontrados no cotidiano das sociedades são considerados propriedade. A propriedade é um tipo de criação social. Não é suficiente a existência de um objeto em si para que ele seja relevante para o grupo social, **deve ser a ele atribuído um valor, socialmente construído**, e devem existir normas que regulem sua circulação e permanência dentro do grupo, estabelecendo uma rede de relações entre pessoas<sup>7</sup>. (BATISTA, MACEDO, 2008, p. 239)



A existência do bem material depende dessa atribuição de um valor que se quer instituir como propriedade valiosa, cujo alto valor justifica o desejo de integração cultural, ou seja, é a partir do agenciamento discursivo desse valor que se atribui também status ao grupo social detentor dessa propriedade. Assim, atribuir valor a um bem é também aumentar o valor dos detentores desse bem, nesse sentido, a instituição do patrimônio cultural tem, comumente o objetivo de valorização do nacional.

[...] o valor atribuído à identidade nacional, um valor tanto mais positivo quanto se considera a sua defesa como meio de beneficiar os indivíduos que dela participam. Dado que se consideram os interesses da colectividade como superiores aos dos seus membros, ela pode até tornar-se um valor supremo. Este valor torna-se inerentes à ideia de *pátria*, como valor fundamental, sagrado, indiscutível. Sendo assim, este valor faz parte integrante de um código de conduta que convida a todos os sacrifícios, mesmo o da vida, para garantir o bem comum, pelo qual alguns indivíduos lutaram, atitude essa que lhes valeu as honras prestadas através de uma estátua (CORREIA, 2013, P. 73)

O objetivos da atribuição de juízo de valor patrimonial tem como motivação gerar um engajamento em um sentimento positivo de pertencimento a nacionalidade, por isso, o esforço em se preservar bens que possam servir de mediadores valorativos, e esses valores traduzidos nesse bens, por seu alto valor de distinção influenciariam os padrões de comportamento social dos grupos sociais integrantes da nação, no sentido de se vincular ao que se considera tão valioso. A eleição de determinados bens a partir de agenciamentos discursivos que destacam as qualidades, a alta distinção e o caráter excepcional desses bens como os melhores representantes da nação procuram exercer um papel ideológico de incentivar os grupos sociais a adotarem valores para si próprios. Deseja-se naturalmente se vincular a valores que se tem socialmente em tão alta estima, por isso a atribuição valorativa se volta a elementos que possam expressar esses valores lhe atribuindo carisma.

O processo de atribuição de um valor e de um significado operado a partir do órgão público localizado exteriormente ao conjunto de casas que foram objeto das políticas públicas pode ser entendido como a atribuição de um sentido de sacralidade e de um certo carisma sobre esses bens (BATISTA, MACEDO, 2008, p. 240)

O conceito de patrimônio herdado da esfera privada migra assim para um conceito de patrimônio pautado em uma concepção coletiva, de um patrimônio público, de valor nacional, que servisse para agenciar uma suposta memória atuando no reforço das identidades nacionais a partir de elementos materiais que servissem a partir de discursos valorativos de prova do valor nacional, glorificando um passado aos quais os povos desejariam fazer parte culturalmente.

Essa perspectiva de patrimônio histórico-cultural nos remonta a Revolução Francesa. Zanirato e Ribeiro (2006, p. 252) destacam que:

A criação de patrimônio nacionais intensificou-se durante o século XIX e serviu para criar referenciais comuns a todos que habitavam um mesmo território, unificá-lo em torno de pretensos interesses e tradições comuns, resultando na imposição de uma língua nacional, de “costumes nacionais”, de uma história nacional que se sobrepôs às memórias particulares e regionais. Enfim, o patrimônio passou a constituir uma coleção simbólica unificadora, que procurava dar base cultura idêntica a todos, embora os grupos sociais e étnicos presentes em um mesmo território fossem diversos. O patrimônio passou a ser, assim, uma construção social de extrema importância política. Nesse último sentido, a palavra patrimônio indica uma escolha oficial, o que envolve exclusões; também significa algo construído para ser uma representação do passado histórico e cultural de uma sociedade (RODRIGUES, 2007, p. 16).

A palavra patrimônio que está etimologicamente ligada a uma ideia de herança privada familiar se transmuta em um conceito mais próximo do que compreendemos hoje, patrimônio seria tudo aquilo que se atribui um juízo de valor positivo a ponto de que por seu valor deva ser preservado e transmitido de geração para geração, garantindo a continuidade de um sentimento cultural de pertencimento. A Revolução Francesa iniciou esse mecanismos, trazendo medidas com o intuito de preservar um patrimônio coletivo de bens culturais cujo alto valor atribuído remontava a um sentimento de valoração positiva no pertencimento a nação. Luiz Philipe Torelly em *Notas sobre a evolução do conceito de patrimônio cultural* (2012, p. 3) esclarece:

O conceito de patrimônio cultural, da forma como hoje o conhecemos, surge na aurora da Revolução Industrial, ao final do século XVIII, no bojo da Revolução Francesa, instituidora de uma nova ordem política, jurídica, social e econômica, que consolida o conceito de nação e de nacionalidade e reconhece os direitos fundamentais do homem. O mundo de então tinha um bilhão de habitantes – contra os sete bilhões atuais – e as mudanças na sociedade e no habitat, natural e construído, ainda se processavam lentamente para os padrões contemporâneos, porém com intensidade suficiente para promover um processo de industrialização e urbanização crescentes, modificando profundamente meios de produção, instituições seculares, ideologias, sociedades, costumes e fronteiras, sejam políticas ou do conhecimento. “*Tudo o que é sólido desmancha no ar.*” As nações da Europa Ocidental e da América do Norte (Estados Unidos) demandavam um conjunto de valores que as unificasse e que permitisse um reconhecimento mútuo de seus cidadãos, em relação a uma simbologia comum. Os monumentos, as grandes expressões da arquitetura religiosa, civil e militar, os espaços públicos de intenso convívio social, a música, os documentos e os livros, assim como as obras de arte de feição erudita, formam a memória coletiva de então, capaz de assegurar à unidade política a identidade nacional necessária.

Os ideais sociais que pautavam o espírito de nacionalidade necessitavam de elementos materiais, palpáveis, e assim começaram a ser eleitos símbolos dos valores nacionais como representantes do conjunto de valores que integrariam a imagem da nação. Os discursos valorativos no entanto necessitavam de aparatos e ações legitimadoras desses juízos de valor,

entre eles, podemos destacar o museu. O museu representa um local legitimador do valor através da percepção dos objetos e do acesso aos seus discursos valorativos. Segundo Karyna Dutra e Márcia Polignano Vieira em *A Institucionalização do Patrimônio Cultural*:

Por ser uma instituição de representação por natureza, os museus serviram como principais artifícios de homologação cultural/identitária, sobretudo de uma maneira pedagógica, ressaltando o discurso oficial de uniformidade cultural, que cada vez mais aparecia no Ocidente. Nessas instituições, os elementos locais e regionais desapareciam em nome de um discurso nacional, construindo arbitrariamente a imagem de uma nação homogênea e coesa. Na França, o discurso do patrimônio, **seus valores** e importância de sua preservação se consolidaram no âmbito de um contexto de destruição dos bens culturais móveis e imóveis após a Revolução (DUTRA; VIEIRA, 2014, p. 1-2)

Os patrimônios eram ferramentas de criação de identidades como entes unitários, assim agiam como uma força de homogeneização cultural projetando os valores nacionais sobre a diversidade cultural regional e local das comunidades integrantes dos Estados Nação. O discurso de preservação adquiria uma necessidade especial na França no contexto da ameaça de destruição de monumentos históricos após a Revolução que representavam valores diversos dos interesses sócio-políticos emergentes durante e após o contexto da revolução francesa.

O mundo dos valores, como o valor da pátria, da identidade nacional, da honra, da paz, do bem, representados pela figura do herói, apela a uma ideia de ordem e estabilidade, cuja representação se expressa quer na ênfase posta no centro – o centro do mundo e organizador do caos – quer na simetria, ou numa uniformidade selectiva manifestando uma concepção dirigista, e por conseguinte uma concepção hierárquica da existência humana, que se funda na necessidade de admirar ou ter modelos de referência e imitação, figuras centrais e tutelares em torno das quais gira o caminhar da Humanidade. (CORREIA, 2013, p. 78)

Através dos bens patrimoniais se instituíam processos de reconhecimento identitário, se incentivava um espírito de pertencimento, ao mesmo passo em que se incentivam valores como paz, o amor à pátria, entre outros, considerados necessário para o enriquecimento das identidades nacionais. Os diversos processos de socialização dos cidadãos necessitavam de bases materiais que auxiliassem na construção das identidades, a eficácia dessa crença foi se espalhando pelos mais diversos países, no reconhecimento de uma demanda de construção de identidade e as dificuldades que enfrentavam com relação a heterogeneidade étnico-cultural dos contextos locais que tinham que se integrar para compor a nação, a política patrimonial surgia como a resposta que os diferentes estados nacionais procuravam, a estratégia adequada para a solução desses problemas, consideradas eficazes como processos de homogeneização cultural. Segundo Manuel Ferreira Lima Filho em *Paisagens Patrimoniais e o Jogo do Tempo em Williamsburg (EUA) e Ouro Preto (Brasil)*:

Desta maneira, o conceito de patrimônio migra da noção de indivíduo/grupo/família para a de nação. Dessa maneira, a preservação de patrimônio cultural torna-se metonímia de coletividade e memória nacional, assumindo, pois, uma dimensão universal. A carta de Atenas (1931) formula a questão numa perspectiva transnacional. Com a criação das Nações Unidas (1945), várias políticas internacionais foram publicadas para regular a preservação dos patrimônios da humanidade (FILHO, 2009, p. 164).

A tática deveria ser a constante criação de narrativas de origens comuns a partir do juízo de valor de bens materiais seguidos pelo discurso de engajamento em um sentimento de pertença e preservação desses bens. Políticas e ações preservacionistas são implementadas através do carisma instituído a esses bens por um juízo de valor capaz de incentivar a construção de uniformidade identitária. O patrimônio surgia como a base material, a prova desse passado comum, da mitologia de origem na construção dos Estados Nacionais.

[...] uma administração encarregada de elaborar os instrumentos jurídicos e técnicos para a salvaguarda, assim como procedimentos técnicos necessários para a conservação e o restauro de monumentos. De forma paulatina essa preocupação estendeu-se a outras partes do mundo ocidental, sempre pautada no entendimento de que o bem abonava uma dada história, afiançava o acontecido, posto ser um “testemunho irrepreensível da história” a mostrar as etapas evolutivas da atividade humana. (ZANIRATO e RIBEIRO, 2006, p. 252)

A atribuição de valor patrimonial era pensada a partir do macro social, ampliando a ideia de patrimônio privado familiar para os patrimônios nacionais contribuindo com o sentimento de unidade, ampliando a ideia da família ao povo de uma nação unificado pelo seu patrimônio comum, reverberando materialmente mitos de origem e um legado a preservar para as próximas gerações (FILHO, 2009). O patrimônio foi forjado como um mecanismo capaz de institucionalizar valores comuns ao Estado-Nação, tecer narrativas patrióticas cujas identidades gerais subjugassem as identidades particulares, o todo se afirmava sobre as partes, o todo na verdade era advindo de uma parte, da visão de mundo de um segmento social que se deseja afirmar como o todo, partes eram reconhecidas desde que pudessem afirmar os interesses dos grupos no poder. Lúcia Silva em *Trajetória de um Conceito: Patrimônio, entre a Memória e a História*, esclarece o processo de valoração do patrimônio

[...] parte da idéia de o patrimônio ser um signo com dimensão material e simbólica, produto de atribuição de valor, na medida em que ele tem a capacidade de criar um sentimento de pertencimento e de representar consenso e minimizar a diversidade. No processo de valoração (patrimonialização) o bem passa a ter um duplo valor, o valor material que permite inseri-lo ao mercado, e o valor simbólico, pois ele é representativo de alguma coisa, marco identitário que pode se remeter à nação, à comunidade, ou a um grupo.

O patrimônio foi demarcado, a princípio, na sua capacidade de valorizar o nacional, de comunicar através de um juízo de valor um vínculo identitário com a nação. Assim os bens

patrimoniais retomavam a perspectiva de uma história pautada nos grandes acontecimentos, em acontecimentos de grande valor dentro da perspectiva de um processo civilizatório, de uma história narrada sob uma linha evolutiva. Os patrimônios rememorariam os grandes acontecimentos que fundaram ou mudaram os rumos dos eventos determinantes para a formação dos Estados-Nação.

A institucionalização do patrimônio nasce no final do século XVIII, com a visão moderna de história e de cidade. É na época das Luzes que o patrimônio histórico, constituído pelas antiguidades, tem uma renovação iconográfica e conceitual. A idéia de um patrimônio comum a um grupo social, definidor de sua identidade e enquanto tal merecedor de proteção perfaz-se através de práticas que ampliaram o círculo dos colecionadores e apreciadores de antiguidades e se abriram a novas camadas sociais: exposições, vendas públicas, edição de catálogos das grandes vendas e das coleções particulares. A mudança conceitual de patrimônio se relaciona com a próprio projeto republicano de construção de uma identidade nacional e serve para consolidar os estados nacionais no surgimento do Estado moderno, a reboque das idéias de direitos dos cidadãos, de representação, de república democrática. Um dos primeiros atos jurídicos da Constituinte francesa de 02 de outubro de 1789 foi colocar os bens do clero “à disposição da nação”, seguidos dos bens emigrados e posteriormente dos bens da Coroa. Assim, a idéia de nação veio garantir o estatuto ideológico do patrimônio e foi o Estado nacional que assegurou, através de práticas específicas, a sua preservação. Seu surgimento foi, na verdade, o fundamento para a mudança conceitual do patrimônio, que se inseriu em um projeto mais amplo de construção de uma identidade nacional e passou a servir ao processo de consolidação dos estados-nação modernos (BATISTA, MACEDO, 2008, p. 238-9)

O valor patrimonial abarca de uma forma semelhante o meio ambiente, cuja preservação é uma decisão cultural nas mais diversas esferas, determinando a propriedade, moldando suas feições “naturais”, seja atribuindo-lhes sentidos e valores, ou mesmo nas suas dimensões físicas existenciais, porque o juízo de atribuir ou não valor a determinada paisagem natural determinará se será cultivada, se serão proibidas construções na área de preservações e suas adjacências, por exemplo, a atribuição de valor patrimonial sobre uma paisagem pode determinar que perdure ou que seja substituída por uma paisagem urbana, por exemplo. Muitas paisagens naturais só perduram porque houve um discurso valorativo que determinou sua sobrevivência a partir de ações preservacionistas.

O valor patrimonial também se interliga a interesses econômicos, no sentido de trazer desenvolvimento através do incentivo ao turismo. O valor turístico serve como um dos incentivos ao processo de patrimonialização pelo seu potencial em trazer benefícios econômicos as comunidades que envolvem o bem tombado. O que está em questão no valor turístico é a eficácia da atribuição de valor patrimonial, quando os significados valorativos se tornam consenso cultural entre um público sobre o carisma associado a esses bens. A eficácia é medida pela força da atribuição valorativa em influenciar positivamente os processos de valoração dos indivíduos em contato com esses bens tombados.

A percepção positiva de um valor por contingentes populacionais reforça o carisma atribuído em relação ao valor local e nacional servindo como um atrativo turístico. Os turistas procuram visitar cidades históricas porque coadunam sobre o valor dos bens tombados. Procuram entrar em contato através de uma experiência empírica valorativa com bens que acreditam possuir os valores a eles atribuídos. Os discursos valorativos sobre esses bens são interiorizados culturalmente e difundidos socialmente, gerando um processo de reforço contínuo. O valor turístico pode ser fruto dos diversos valores agenciados pelas políticas patrimoniais, mas depende de uma eficácia da atribuição, de um consenso de reconhecimento do valor que faz com que contingentes populacionais se desloquem para ter uma experiência perceptiva valorativa com os bens patrimoniais. As nações também agenciaram pragmaticamente o aparato cultural de atribuição de valor do patrimônio no sentido de trazer desenvolvimento econômico através do turismo para o país e para as localidades detentoras dos bens valorizados e alvos de políticas de preservação.

O bem patrimonial só perdura se perdurar também o juízo de valor sobre este, seja uma construção arquitetônica ou uma paisagem natural, ambos são passíveis de, ao perder a atribuição de valor patrimonial, cessarem também as ações protetivas preservacionistas. Assim, os juízos de valor patrimonial são mantidos ou se modificam no decorrer da história e nas diferentes nações, o que justifica a relevância de entender seu itinerário e suas especificidades e em que essas modificações são sintomas dos contextos sociais aos quais estão vinculadas. Segundo Cibelle Salvador Miranda em seu artigo *Entre a cidade velha e a Feliz Luzitânia: visões sobre o patrimônio cultural em Belém*:

É consenso que, para que se mantenha vivo, um conjunto edificado deve ser refuncionalizado de acordo com as necessidades contemporâneas, pois a história se faz com esquecimento e rememoração, destruição e reconstrução. A permanência de um bem material para sociedade na qual ele conseguiu sobreviver depende da leitura que fazemos da sua importância, não só do que representou o passado, mas do que representa hoje sua existência para a memória das gerações presentes, sendo difícil prever se resistirá no futuro (MIRANDA, 2009, p. 204).

A atribuição de valor patrimonial depende de um juízo de valor institucionalizado por agentes sociais, são articulados instrumentos legais de proteção e ações contínuas de preservação nas quais participam, entre outros: artistas, restauradores, engenheiros, antropólogos, arqueólogos, geógrafos, historiadores, sociólogos e etc. A partir da atribuição de valor são tomadas ações de preservação e divulgação dos significados valorativos, como, por exemplo: tombamento, registro, inventário, pesquisa, livros, revistas, exposições, depósito em

museus, educação formal, congressos, palestras, ações midiáticas, entre outras, no intuito de efetivar o valor patrimonial junto à população.

## **2.2 Valor internacional**

O desenvolvimento da industrialização trouxe consequências às dinâmicas urbanas e o rápido progresso das cidades criou uma demanda pela conservação de espaços urbanos que serviriam de símbolos representativos dos contextos sociais progressos e corriam risco de serem destruídas frente a demanda de modernização das cidades. Assim, o progresso modificava as formas urbanas, com uma demanda de ocupação maior dos espaços disponíveis, o que gerava uma destruição contínua dos representantes materiais do passado. Além disso, a mudança social acarreta em uma mudança valorativa e os objetos materiais representativos dos valores da sociedade imediata progressa são alvos de destruição por representarem o que determinados grupos sociais acreditam que precisa ser superado. Nesse sentido, os objetos que traduziam o valor monárquico foram alvo de destruição pela população que adotava os valores burgueses, esse desejo de destruição dos valores progressos ocorre, de uma forma ou de outra, em todos os processos de forte ruptura social.

O senso comum atesta que só damos valor a algo quando perdemos e as preocupações com a preservação foram amplificadas por esse sentimento de perda com a destruição dos elementos de alto valor do passado seja por depredação, por consequência do progresso ou por caírem no esquecimento sofrendo o desgaste físico com o passar do tempo. A preocupação com a manutenção desses patrimônios trouxe uma perspectiva de incorporação das antigas edificações em novas dinâmicas sociais. O cenário que ensejou a preocupação com o patrimônio foi determinada pelo medo de destruição, mas especificamente na perspectiva de um patrimônio universal foram amplificadas por preocupações de um tipo de destruição específico, a guerra entre as nações. Segundo Silva (2002), em 1899 e 1907 foram realizadas as conferências de Haia que tinha como objetivo estabelecer parâmetros universais de conduta para os Estados Nação em tempos de guerra. As convenções aprovadas objetivavam proteger a população e civil e a propriedade privada regulando a conduta dos Estados, proibindo, por exemplo a utilização de armamentos considerados cruéis e o ataque de locais que tivessem em posse de bens culturais. O objetivo primário das convenções não era a proteção patrimonial, e sim a proteção

da saúde mental das pessoas, além disso a proteção que previa para os conjuntos patrimoniais era limitada em tempos de guerra.

As primeiras iniciativas internacionais que apontam na direção da proteção de bens culturais em períodos de paz remetem a criação da Liga das Nações, em 1919 que prescrevia uma política de cooperação internacional com o auxílio de outras organizações, como por exemplo, a Comissão Internacional de Cooperação Intelectual, que tinha sobre seu égide a promoção de políticas internacional voltadas aos aspectos culturais. A comissão encarregou o jurista belga Charles de Visscher com a elaboração de um anteprojeto que servisse para proteger os bens culturais em períodos de paz. Segundo Bastista e Macedo (2008), essa preocupação foi se internacionalizando com um crescente reconhecimento de que a decisão pela proteção não deveria ser limitadas somente aos interesses internos de cada Estado-Nação e os interesses políticos oportunos do governo no poder, já se reconhecia uma perspectiva internacionais do valor dos bens de interesse histórico e artístico, o que acarretou na criação da Comissão Internacional de Cooperação Intelectual dentro da sociedade das nações

O objetivo da Comissão era o de potencializar as relações culturais entre os países, e para isso procurou organizar a Conferência Internacional de Atenas, em 1931, cujo resultado foi a elaboração da Carta de Atenas, o primeiro documento de caráter internacional que dispõe sobre a proteção dos bens de interesse histórico e artístico. (BATISTA, MACEDO, 2008, p 242)

Em 1937, a comissão deliberou pela convocação de uma conferência para aprovar uma “Convenção Internacional para a Proteção dos Patrimônios Históricos e Artísticos Nacionais” que se realizou em 1938. A comissão também tinha a responsabilidade aprovar uma convenção para períodos de guerra, mas com a chegada da Segunda Guerra Mundial (1939-1945) nenhum dois projetos foram efetivados.

Silva (2002, p. 132) destaca que: “O primeiro tratado internacional que estabeleceu a proteção dos bens culturais em *tempos de paz* foi o “tratado para a Proteção dos Monumentos e Instituições Culturais” (1935) ou “Pacto Roerich”, assinado na Sétima Conferência Internacional Americana por representantes de 21 Estados. Em relação a proteção em *tempos de paz*, o “Pacto Roerich” (1935) possuía regulamentação genérica, delegando a responsabilidade para a adoção de medidas administrativas e legislativas que atendessem àquela finalidade e se dedicou a proteção dos bens culturais *em tempos de guerra*, contendo uma regulamentação mais detalhada, ao determinar que os beligerantes deveriam respeitar e proteger os “monumentos históricos, os museus e as instituições dedicadas à ciência, à arte, à educação,



e à conservação dos elementos culturais”, bem como, deveriam ter o mesmo respeito e proteção “aos monumentos históricos, museus, instituições, científicas, artísticas, educativas e culturais, tanto em tempos de paz como de guerra” (SILVA, 2002, p. 132-3)

Segundo o Pacto Roerich, os Estados teriam que utilizar uma bandeira distintiva para identificar os bens culturais que não poderiam ser atacados em caso de guerra, que era constituída por um fundo branco, com um círculo vermelho e dentro dele uma tripla esfera vermelha. O Pacto também não estabelecia sanções em caso de transgressão de regras, mas foi fundamental por tido sido o primeiro tratado internacional multilateral que pautou exclusivamente a proteção de bens culturais. (SILVA, 2002)

A Segunda Guerra Mundial trouxe preocupação em escala global no sentido delinear direitos e deveres em uma escala global, o que decorreu na instituição da Organização das Nações Unidas em 1945 e, especificamente, no que tange a preservação patrimonial, foi fundamental a criação da UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura ) em 16 de novembro de 1945 e a emissão da Declaração Universal de Direitos Humanos em dezembro de 1948 que trouxe como prerrogativa mundial o direito à educação e à cultura. Essa ênfase no direito à cultura em relação aos direitos sociais e econômicos incentivou a elaboração de diversos instrumentos jurídicos relacionados a preservação patrimonial ao redor do mundo.

Com o objetivo de promover a paz e os direitos humanos com base na solidariedade intelectual e moral da humanidade, essa agência das Nações Unidas incentiva a cooperação entre os Estados-Membros e desenvolve um programa internacional de preservação do patrimônio cultural de cada país e de defesa da diversidade mundial das culturas. Dos encontros internacionais resultam “recomendações”, a serem seguidas pelos países membros, sobre os procedimentos para a preservação dos bens de natureza material e imaterial. A Unesco se propôs a formular diretrizes, definir critérios e prioridades para a proteção do patrimônio cultural. E um outro entendimento de bem cultural passou a ser empregado nos foros internacionais ainda na década de 1950, quando a Convenção de Haia, em 1954, convocada sob os auspícios da Unesco, definiu que o patrimônio cultural compreendia os monumentos arquitetônicos, os sítios arqueológicos, e os objetos e estruturas herdados do passado, dotados de valores históricos, culturais e artísticos; bens que representavam as fontes culturais de uma sociedade ou de um grupo social. Esses bens podiam ser abrigados em três categorias: dos bens móveis ou imóveis que apresentassem uma grande importância para o patrimônio cultural dos povos; dos edifícios cujo destino principal e efetivo fosse o de conservar ou expor os bens culturais móveis, e dos centros monumentais que compreendessem um número considerável de bens culturais. A partir de então, distintos documentos internacionais passaram a adotar tal nomenclatura, num indicativo da propriedade do novo conceito (BATISTA, MACEDO, 2008, p. 242).

A perspectiva do valor internacional foi amplamente incentivada pelo receio de uma nova guerra que demandou prerrogativas mínimas no sentido de uma cidadania universal e da aliança de nações para estabelecer esses critérios. A proteção era em grande medida pautada em uma ótica internacional, mas sob a égide dos diferentes valores nacionais, já que os Estados-Nação temiam a perda de seu valioso patrimônio em situações de guerra. A Carta de Veneza é assinada em 1964 e difunde um conceito de patrimônio além prescrições quanto a práticas de preservação, nesse momento, a legislação internacional já se aproxima da perspectiva do valor cultural, segundo Batista e Macedo:

A idéia central é de uma apreciação dos bens pelo seu valor estético de uma construção humana, capaz de provocar a memória e de dialogar com os homens, como um objeto de comunicação, que testemunha sobre um dado grupo de homens de um determinado momento historicamente marcado no tempo, mas que se dirige a toda a humanidade (BATISTA, MACEDO, 2008, p 243).

Aqui a perspectiva do nacional adquire traços heterogêneos, a perspectiva internacional na ótica da preservação dos diversos valores nacionais permitia enxergar o valor do outro, o que dialogou com essas preocupações dentro dos estados-nação. Além disso, destacam-se aí diversos aspectos importantes que já trazem à tona uma perspectiva cultural de patrimônio, ao mesmo passo em que reconhece e atribui valor a esses bens pautados em sua importância estética material dos bens e sua capacidade comunicativa e educativa a partir da associação da fruição estética e os discursos valorativos atribuídos enquanto referentes de um contexto cultural demarcado num espaço e tempo. Batista e Macedo (2008, p 243) sintetizam o período recente:

A UNESCO vem, nos últimos vinte anos, se esforçando para criar e consolidar instrumentos e mecanismos que conduzam ao seu reconhecimento e defesa. Em 1989, a Organização estabeleceu a *Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular* e vem, desde então, estimulando a sua aplicação ao redor do mundo. Esse instrumento legal fornece elementos para a identificação, a preservação e a continuidade dessa forma de patrimônio, assim como de sua disseminação. Em 2003, a partir de estudos técnicos e discussões internacionais com especialistas, juristas e membros dos governos, a UNESCO adotou a *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*. Essa convenção regula o tema do patrimônio cultural imaterial, e assim complementa a Convenção do Patrimônio Mundial, de 1972, que cuida dos bens tangíveis, de modo a contemplar toda a herança cultural da humanidade. O Patrimônio Cultural Intangível compreende as expressões de vida e tradições que comunidade, grupos e indivíduos em todas as partes do mundo recebem de seus ancestrais e passam seus conhecimentos a seus descendentes. Apesar de tentar manter um senso de identidade e continuidade, este patrimônio é particularmente vulnerável uma vez que está em constante mutação e multiplicação de seus portadores. Por esta razão, a comunidade internacional adotou a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Intangível em 2003.

As preocupações absorvidas na Constituição Brasileira de 1988 (ANEXO C) que será explicitada no capítulo da análise, já traz a perspectiva do valor cultural pautado na diversidade e mesmo a denominação de bem imaterial não tangível são influenciadas pela legislação internacional.

O valor internacional forjado pela preocupação com a destruição patrimonial em tempos de guerra, no intuito de criar parâmetros mínimos de proteção desses bens se modifica com o passar do tempo no sentido de aproximar do conceito antropológico de cultural e consequentemente da perspectiva do relativismo cultural, trazendo uma noção de internacional a partir do local. O internacional se configurava como a soma dos diferentes locais. A perspectiva diversa do valor internacional também trouxe para o valor nacional uma abordagem mais heterogênea, reconhecendo valor em uma maior diversidade de suas partes étnicas, na qual os diferentes contexto culturais poderiam ser alvo de políticas de preservação. O tombamento patrimonial também demandava novos usos para as edificações, no sentido de integrar aos novos processos urbanos.

Atualmente os critérios internacionalmente reconhecidos para intervenções de conservação em patrimônio cultural tombado remetem às recomendações da “Carta de Veneza”. A primeira condição para a preservação de um patrimônio tombado é a consciência de seu valor histórico, artístico, científico e/ou afetivo, pela coletividade envolvida. Outra condição fundamental é seu uso efetivo. Nada contribui tanto para a degradação de um prédio como a sua não utilização. Toda matéria tem uma vida útil determinada por suas características intrínsecas e pela forma como é mantida. Assim, a manutenção sistemática, preventiva ou corretiva é a melhor maneira de se preservar um patrimônio, tombado ou não. A restauração faz-se necessária quando a degradação dos materiais chegou aos limites de comprometimento da integridade de um determinado bem cultural. (BATISTA; MACEDO, 2008, p. 249)

### **2.3 Valores elencados na legislação brasileira sobre patrimônio**

O objetivo desse tópico é no primeiro momento dar uma visão geral do valor na legislação brasileira a partir do uso da referência ao uso do próprio vocábulo valor nas diferentes legislações e de outras palavras que remetem ao valor, com fins exploratório e ilustrativo, no sentido de dar uma visão geral da frequência e repetição dos termos em diferentes leis sobre patrimônio no país. A análise sistemática se realizará posteriormente.

O objetivo de traçar esse itinerário em revista foi descobrir os valores mais agenciados na legislação brasileira sobre patrimônio e realizar uma caracterização desses valores para o delineamento dos critérios da análise desses valores instrumentalizados nas leis brasileiras.

Assim, primeiro será enumerado a repetição do vocábulo nas diferentes leis sobre patrimônio e logo em seguida, os vocábulos mais citados serão explicados em suas especificidades.

A seguir serão ilustradas diferentes legislações nacionais e mesmo municipais sobre patrimônio e nesse momento somente serão destacadas nas leis os tipos de valores aos quais se referem a definir patrimônio com o intuito de explicitar a proeminência do vocábulo valor para determinar patrimônio e também para selecionar os tipos de valor que serão caracterizados para conseguir compreender as legislações. Em cada lei destacaremos os trechos em que fazem referência a algum tipo de valor.

As legislações patrimoniais nacionais foram influenciadas por um ante-projeto elaborado por Mário de Andrade, considerado visionário por trazer com antecedência muitos aspectos ainda não abordados por legislações internacionais. No Anteprojeto de 1936, Mário de Andrade (ANEXO A) propõe a criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional que teria como objetivos: “determinar, organizar, conservar, defender, enriquecer e propagar o patrimônio artístico nacional” (ANDRADE, 2002, p. 272). Tanto na nomenclatura do novo órgão, quanto na definição de patrimônio, Mario de Andrade destaca somente o aspecto artístico ao delimitar o patrimônio artístico nacional. No entanto no decorrer do texto Mário de Andrade destaca também o valor histórico quando o texto explica que: “Todo e qualquer objeto que tenha valor histórico, tanto um espadim de Caxias, como um lenço celebrando o 13 de maio. Pode ser considerado “histórico” para fins de tombamento, o objeto que conservou seu valor evocativo depois de pois de 30 anos” (ANDRADE, 2002, p. 277).

A primeira lei instituída oficialmente que aborda a questão patrimonial é Lei nº 378 de 13 de janeiro de 1937 que cria o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional para promover no país “o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional”.<sup>4</sup> A principal legislação que atua sobre as políticas patrimoniais durante as próximas décadas é O Decreto-Lei Nº 25, de 30 de Novembro de 1937, que se configura em uma revisão sintética do ante-projeto de Mário de Andrade, ele determina que o novo órgão, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional “organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional” (LEGISLAÇÃO, 2013, p. 25) e define o que considera por patrimônio:

Art. 1º Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional

---

<sup>4</sup> Portal do IPHAN - <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=225>

**valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico** (LEGISLAÇÃO, 2013, p. 25).

Nesse trecho é possível perceber a preocupação em decretar como patrimônio os bens imóveis para abranger um universo maior de coisas tombáveis, mas também é possível reiterar através de palavras como ‘memoráveis’ e ‘excepcional’ o tipo de valor histórico-artístico que se pretende abarcar. Mesmo que o trecho destaque o valor etnográfico, ainda se procuram as relíquias artísticas máximas dos grupos e não representações sociais de sua cultura. O etnográfico e o bibliográfico se apresentam como derivações específicas do valor artístico e histórico como será explicitado na análise. Ainda nesse decreto-lei de 1937, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional é balizado em quatro livros de tombo, estes são:

1. no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, as coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular, e bem assim as mencionadas no § 2º do citado art. 1º;
2. no Livro do Tombo Histórico, as coisas de interesse histórico e as obras de arte histórica;
3. no Livro do Tombo das Belas Artes, as coisas de arte erudita, nacional ou estrangeira;
4. no Livro do Tombo das Artes Aplicadas, as obras que se incluírem na categoria das artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras (LEGISLAÇÃO, 2013, p. 26).

O Decreto-Lei Nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940, que versa sobre os crimes contra o patrimônio estabelece o crime por danos em coisas com “valor artístico, arqueológico ou histórico” (LEGISLAÇÃO, 2013, p. 33) acrescentando o valor arqueológico aos valores históricos e artísticos presentes no próprio nome do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico nacional. A Lei nº 3.924 de 16 de julho de 1961 versa sobre a descoberta de sítios arqueológicos e sua vinculação ao Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

A Lei nº 4.717 de 29 de junho de 1965 regula a ação popular permitindo a qualquer cidadão pleitear a proteção do patrimônio público da união, ao qual a Lei destaca: “Consideram-se patrimônio público para os fins referidos nesta tese, os bens e direitos de valor econômico, artístico, estético, histórico ou turístico”. Essa lei que envolve o patrimônio histórico e artístico, também engloba elementos mais amplos do patrimônio da união como o dano a bens de valor econômico ou bens de valor estético e turístico que não sejam vinculados ao valor histórico e artístico característicos do até então patrimônio histórico e artístico nacional. Também é destacável que já na década de 60 se levantou a possibilidade da população reivindicar seus próprios patrimônios.

O Decreto Legislativo Nº 71, de 28 de novembro de 1972 importa a nomenclatura bens culturais, que será adotada a partir de então, da Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (Unesco), que havia sido realizada entre os dias 12

de outubro e 14 de novembro em Paris e aprova o texto da Convenção no intuito “de Impedir a Importação, Exportação e Transferência de Propriedade Ilícita dos Bens Culturais” (LEGISLAÇÃO, 2013, p. 49). As prescrições da Convenção da UNESCO surtirão influência na legislação posterior sobre o tema. O Decreto Legislativo Nº 74, de 30 de junho de 1977 aprova o texto da Convenção da Unesco de Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural de 17 de outubro a 21 de novembro de 1972. As convenções da Unesco já trouxeram para o debate nacional diversas questões em voga mundialmente, especialmente a noção de valor cultural que levava em conta as preocupações das ciências sociais, mas ainda não conseguiram modificar o caráter de excepcional e memorável do decreto 25 de 1937 da visão patrimonial. Até mesmo as leis municipais reproduzem o uso do vocábulo valor para se referir a patrimônio, por exemplo, a Lei nº 35 de 12 de outubro de 1978 da Prefeitura Municipal de Casimiro de Abreu que traz as normas de preservação do patrimônio da Barra de São João versa sobre os conceitos de patrimônio paisagístico-ambiental e histórico-cultural. A Lei nº 7.347 de 24 de julho de 1985 versa sobre “bens e direitos de valor artístico, estético, histórico, turístico e paisagístico”.

A absorção das preocupações das ciências sociais somente se efetivaram na legislação patrimonial brasileira a partir da Constituição de 1988 que ampliou o conceito em uma perspectiva de patrimônio cultural ao abarcar também os bens culturais imateriais. A constituição define o patrimônio cultural abarcando também os bens culturais imateriais.

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

- I – as formas de expressão;
  - II – os modos de criar, fazer e viver;
  - III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas;
  - IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;
  - V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.
- (LEGISLAÇÃO, 2013, p. 20).

A constituição de 1988 também iniciou uma visão de direitos culturais e cidadania cultural estabelecendo direitos e deveres para o Estado, mas também para a coletividade (LEGISLAÇÃO, 2013). Também demarca o conceito de “valorização da diversidade cultural” (LEGISLAÇÃO, 2013, p. 19) tão caro a discussão antropológica, respeitando os diversos segmentos étnicos do país ao estabelecer que “o Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório” (LEGISLAÇÃO, 2013, p. 19). Assim nessa perspectiva o patrimônio perde o

caráter de excepcionalidade e passa a refletir uma perspectiva de representatividade identitária da diversidade de grupos étnicos. Ricardo Oriá em prefácio da publicação *Legislação sobre patrimônio cultural* atesta que:

Até bem pouco tempo, a tutela preservacionista geralmente recaía sobre os bens culturais ligados aos setores dominantes da sociedade, na tentativa de se forjar uma identidade nacional homogênea e unívoca para o país. Neste sentido, preservaram-se as igrejas barrocas, as casas-grandes, os fortes militares, as casas de câmara e cadeia, em detrimento de outros bens reveladores de outros segmentos étnico-culturais, a exemplo de senzalas, quilombos, vilas operárias, cortiços, etc. Erguiam-se monumentos históricos em alusão às efemérides nacionais, numa visão celebrativa da história, esquecendo-se de cultivar também os líderes dos negros e índios. A partir da década de 1980, devido à emergência dos movimentos sociais populares na cena política nacional e, em parte, à renovação da historiografia brasileira, que passou a resgatar em suas pesquisas a participação dos “excluídos da história oficial”, é que a ação preservacionista do poder público passou a dar atenção a bens e valores de outros segmentos sociais e minorias étnico-culturais. Tenta-se, pois, com essa nova conceituação abrangente de patrimônio cultural, romper com a visão elitista de considerar objeto de preservação apenas as manifestações e bens da classe historicamente dominante, ao incorporar os diferentes grupos étnicos que contribuíram na formação da sociedade brasileira (índios, brancos, negros e outros imigrantes de origem europeia e asiática). (ORÍÁ apud LEGISLAÇÃO, 2013, p. 12).

A constituição de 1988 (ANEXO C) aborda o valor patrimonial de formas diversas. Em um trecho destaca “proteger os documentos, as obras e outros bens de valor histórico, artístico e cultural, os monumentos, as paisagens naturais notáveis e os sítios arqueológicos” (LEGISLAÇÃO, 2013, p. 18). Em outro momento destaca a necessidade de legislar sobre “proteção ao patrimônio histórico, cultural, artístico, turístico e paisagístico” (LEGISLAÇÃO, 2013, p. 18), colocando em jogo o valor turístico dos bens culturais patrimoniais. Quando trata dos municípios, a constituição prevê que devem “promover a proteção do patrimônio histórico-cultural local, observada a legislação e a ação fiscalizadora federal e estadual” (LEGISLAÇÃO, 2013, p. 18) adotando a versão comprimida de patrimônio histórico-cultural. Na maior parte dos casos a legislação aborda o tema referindo-se a uma forma ainda mais contraída da expressão “patrimônio cultural brasileiro”, que acaba se afirmando na esfera legal como a expressão mais utilizada, mesmo que vez por outra as diferentes nomenclaturas sejam usadas indistintamente.

A Lei nº 827 de 25 de junho de 1990 do Município de Niterói já trabalha sobre a ideia de patrimônio cultural que serviria a interesses históricos e culturais ao mesmo tempo abarcando um conjunto patrimonial mais amplo “formado pelos bens móveis e imóveis, naturais e construídos, materiais simbólicos, públicos ou privados”. A mesma lei mais a frente especifica melhor afirmando que os bens podem ser de qualquer natureza, origem ou procedência e que serão considerados bens e manifestações de caráter “históricos, arquitetônicos, ambientais, naturais, paisagísticos, arqueológicos, museológicos, etnográficos,

arquivísticos, bibliográficos, documentais ou quaisquer outros de interesses das demais artes e ciências”. Aqui já é possível perceber uma ampliação do referencial das outras ciências na definição do valor patrimonial.

É importante destacar que a lei também aponta para o processo de identificação local com a comunidade quando destaca que “na identificação dos bens a serem protegidos pelo Poder Público Municipal levar-se-á em conta os aspectos cognitivos estéticos ou afetivos que estes tenham para a comunidade”, nessa perspectiva a Lei também delega a comunidade a responsabilidade com a preservação. Nessa lei também se destaca a referência aos elementos passíveis de tombamento como bens culturais. Com relação aos processos de tombamento a Lei destaca a possibilidade inscrição nos seguintes livros de tombo: “I – Livro de Tombo dos bens móveis de valor arqueológico, etnográfico, bibliográfico, histórico, artístico ou folclórico; II – Livro de Tombo de edifícios e monumentos isolados; III – Livro de Tombo de conjuntos urbanos e sítios históricos; Livro de Tombo de conjuntos urbanos e sítios e paisagens naturais”.

A Lei nº 5.629 de 20 de dezembro de 1990 do Estado do Pará trabalha sobre os conceitos de Patrimônio Histórico, Artístico, Natural e Cultural. Ela destaca que serão considerados patrimônios culturais “os bens de natureza material ou imaterial, quer tomados individualmente ou em conjunto, que sejam relacionados à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos que formam a sociedade paraense”. O livro de Tombo de Bens Móveis ressalta o valor “histórico, artístico, folclórico, iconográfico, toponímico, etnográfico”.

O decreto legislativo federal nº 22, de 1º de fevereiro de 2006: “Aprova o texto da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, celebrada em Paris, em 17 de outubro de 2003”. (LEGISLAÇÃO, 2013, p. 130). Continua nessa perspectiva a se aprofundar na importância da perspectiva imaterial e reforçar a forma de nomear o patrimônio por “patrimônio cultural”. Esse breve itinerário das leis teve o intuito de ilustrar o uso do vocábulo valor nas leis e ao mesmo tempo, vislumbrar a variedade dos tipos de valores agenciados nas diferentes leis nacionais, estaduais e municipais.

A legislação brasileira agencia de forma mais contundente três valores em associação ao que se considera patrimônio: o valor artístico, o valor histórico e o valor cultural. Nessa perspectiva, o próximo capítulo, para permitir a análise posterior das leis, procura tentar elucidar cada um desses valores, seus aspectos e suas inter-relações com o que se entende por patrimônio. Maria Cecília Londres Fonseca destaca que:

Os principais valores culturais atribuídos aos bens patrimoniais são o valor artístico e o valor histórico. Embora a legislação possa se referir a outros valores – o decreto-lei nº 25, de 30.11.37, por exemplo, menciona também os valores arqueológicos,



etnográfico, paisagístico, etc. - estes na realidade, são tributários da noção de história e arte (FONSECA, 2009, p. 52).

Os outros valores elencados nas leis são agenciados caso a caso em relação com o valor histórico, artístico e cultural. O valor bibliográfico, por exemplo, pode ser alvo de atribuição de valor por justificativas diversas. O livro pode ser considerado patrimônio pela atribuição de um valor histórico por associação a personagem ou evento histórico, por sua antiguidade perceptível nos seus aspectos físicos do passado tornando visível as marcas de passagem do tempo. O livro também pode ser alvo de atribuição de valor artístico pela forma estética como foi impresso, pela sua autenticidade, raridade e excepcionalidade. Ainda pode ser alvo de discurso valorativo de valor cultural enquanto representante expressivo de determinado contexto cultural. Valeria Gauz em seu artigo *O livro raro e antigo como patrimônio bibliográfico* (2015, p. 80) destaca a diversidade agenciamento valorativos pelos quais livros, gravuras, ilustrações podem ser considerados de valor bibliográfico em sua relação com o valor histórico, cultural e artístico:

Alguns livros impressos no e sobre o Brasil seriam aqueles cujas características intrínsecas e extrínsecas tivessem valor nacional; os que influenciaram e são representativos para sociedade. Esses livros raros sobre o Brasil, impressos em outros países, juntamente com os relevantes aqui publicados formariam a Brasiliana, dessa forma compondo o acervo caracterizado como patrimônio histórico brasileiro [...] E, além de livros, nos setores de livros raros e coleções especiais há, ainda, publicações periódicas, mapas, partituras, manuscritos, documentos arquivísticos (como fotografias) e outros, para não falar no patrimônio digital. O Brasil passou a ter imprensa oficial somente três séculos após a chegada de Pedro Álvares Cabral à costa brasileira, em seu caminho rumo às especiarias da Índia e graças às correntes marítimas que mudaram o curso da viagem e da história. Todavia, o país é proprietário de várias coleções de livros raros, antigos, gravuras, manuscritos etc., em especial aquelas chegadas após a vinda da família real. São verdadeiros tesouros bibliográficos, em diferentes línguas. Apesar disso, muitos não têm nenhuma relação com o Brasil. Em princípio, o que torna esse tipo de acervo especial, de alguma forma, é o fato de ser representativo da imprensa artesanal na confecção do papel ou da encadernação; é ter pertencido a reis, nobres ou a instituições de renome no passado (na maioria das vezes da Europa); é, independentemente de seu conteúdo, ser considerado uma página da história da produção editorial de muitas cidades. Para um país sem tipografias, praticamente, durante o período colonial, possuir semelhante acervo o coloca em patamar distinto com relação a outros, de história similar ou não. Esses livros devem ser considerados patrimônio bibliográfico, embora não sejam necessariamente de valor histórico para o Brasil.

O valor bibliográfico é justificado nas políticas patrimoniais em relação ao valor artístico, histórico e cultural e a categorização dos valores aqui proposta definirá os parâmetros nos quais essa relação pode se dar. Tomando como outro exemplo o valor arqueológico, também é valorado instrumentalizando os critérios das três principais categorias de valor. A Arqueologia se define em uma disciplina própria, possui suas próprias especificidades, mas os parâmetros de tombamento destacam aspectos do valor histórico, artístico ou cultural nos bens

tombados. Luís Cláudio Pereira Symanski em seu artigo *Arqueologia – antropologia ou história? Origens e tendências de um debate epistemológico* (2014, 1) destaca que o principal debate da arqueologia no século XX estaria pautado por uma aproximação maior com a antropologia, com a história ou com perspectivas mistas:

[...] deveriam os arqueólogos se ater a uma produção de conhecimento histórico, restringindo suas explicações às particularidades de cada caso? Ou almejar a uma meta mais ampla, buscando extrair dos eventos únicos regularidades mais gerais sobre o comportamento humano, gerando, assim, uma produção de conhecimento tida como verdadeiramente antropológica?

A justificativa do tombamento arqueológico também está em relação a se efetivar enquanto representantes materiais de contextos culturais, agenciados pelo valor cultural da antropologia e também levando em conta a questão da mudança, se aproximando do valor histórico. Além disso, objetos tombados relacionados ao valor arqueológico também são passíveis de atribuição de valor artístico por suas formas. A arqueologia define um recorte na cultural material, na perspectiva, de que a matéria é portadoras de significados. Ela incide de forma determinante nos processos de preservação e restauração, mas os discursos valorativos são agenciados na perspectiva do valor artístico, histórico ou cultural desses elementos materiais considerados arqueológicos.

O valor etnográfico também está em relação a uma apreensão da cultura através de bens culturais reconhecido como patrimônios de valor cultural. Articula o conceito antropológico de cultura, associando-se as noções de identidade e representatividade. Também coloca em questão a perspectiva democrática do valor cultural a partir do papel do grupo de referência associado ao bem cultural. Ana Gonçalves<sup>5</sup> no verbete *Valor Etnográfico* do *Dicionário do Patrimônio Cultural* destaca diferenças entre o etnográfico antropológico e o valor etnográfico:

A primeira delas é que há profundas diferenças entre o etnográfico antropológico e o valor etnográfico acionado nas ações de preservação do patrimônio material no IPHAN. Enquanto o primeiro se insere no contexto de uma disciplina autônoma comprometida com o estudo aprofundado do ser humano em suas múltiplas dimensões, o segundo diz respeito às ações reguladas e regradas por ordenamentos jurídicos, implementadas por agentes públicos em processos administrativos próprios, a fim de preservar bens culturais reconhecidos pelo Estado como portadores de valor e significado para a sociedade brasileira. Além disso, se por um lado, os antropólogos têm na noção de etnográfico uma ferramenta para classificar determinados objetos de estudo (o objeto etnográfico), um fenômeno ou uma classe de fenômenos delimitados que se analisa a fim de compreender algo (a etnografia), por outro, os agentes de preservação patrimonial do Estado “fabricam seus etnográficos”, materializados em patrimônios culturais por meio de atribuição de valor. E fazem isso ao enquadrarem

<sup>5</sup> GONÇALVES, Ana. Valor etnográfico. In: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). *Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural*. 1. ed. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. (verbete). Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/34/valor-etnografico>>. Acesso em 18/12/2017.

identidades e subjetividades em leis, portarias e decretos, valorizando-as e selecionando-as a partir do conhecimento que detêm sobre o bem cultural; classificando-as em concordância ao disposto no Decreto-lei nº 25, de 11 de novembro de 1937. Isso significa que a constituição do patrimônio material protegido, incluindo o patrimônio cujo valor atribuído é o etnográfico, prescinde da aprovação ou do consentimento do grupo ao qual o bem cultural faz referência ou de seu proprietário. Assim, se o etnográfico antropológico preexiste, o etnográfico do patrimônio material passa a existir após sua valoração como tal pelo poder público.

As diferenças destacadas se referem a instituição de um aparato cultural de atribuição de valor e no fato de que a patrimonialização se constitui em um processo de valoração institucionalizado e consentido pelo grupo de referência. O valor etnográfico, não a antropologia, articula o valor cultural no intuito determinar sua preservação e gestão a partir da atribuição de valor de uma ação de patrimonialização. Apesar de pautados pelos mesmos principais e pelo conceito antropológico de cultura, possuem objetivos divergentes, a ciência antropológica procura entender e valor cultural procura valorizar esses bens em relação aos seus grupos de referência.

[...] seja a atribuição de valor histórico, enquanto testemunho de um determinado espaço/tempo vivido por determinados atores; seja de valor artístico, enquanto fonte de fruição estética, o que implica também uma **modalidade específica de conhecimento**; seja de valor etnográfico, enquanto documento de processos e organizações sociais diferenciados (FONSECA, 2009, p. 42).

O valor paisagístico, outro exemplo, também perpassa essa trajetória que vai da articulação do valor artístico-histórico ao cultural. A atribuição de valor a paisagens naturais pode ser agenciada por uma atribuição de valor artístico-histórico, como no caso das “Praias de Paqueta e os Morros da Cidade do Rio de Janeiro/RJ, ambos tombados através do Processo nº 99-T-1938 com inscrição nos livros de tombo histórico e de belas artes, mas que não foram inscritos no livro de tombo paisagístico” (BISPO; OLIVEIRA, 2016, p. 3). Com o passar dos anos, a partir da aproximação do aparato cultural do patrimônio com o valor cultural, as paisagens passaram a ser vistas também a partir do valor cultural, na relação que elas possuem com comunidades sociais. Alba Bispo e Karine Oliveira no artigo *Do valor paisagístico à noção de paisagem cultural: a preservação do patrimônio em Congonhas/MG* (2016, p. 4) traçam esse itinerário, destacando de forma sintética a atual classificação da UNESCO que abarca a possibilidades de agenciamento pelo valor artístico, histórico ou cultural.

Atualmente, a UNESCO classifica as paisagens culturais em três categorias principais: Paisagem claramente definida que é concebida e criada intencionalmente pelo homem, incluindo as paisagens de jardins e parques criadas por razões estéticas que geralmente estão associadas a construções ou conjuntos religiosos; Paisagem essencialmente evolutiva que reflete o processo evolutivo na sua forma e na sua

composição, tendo atingido sua forma atual por associação ou em resposta ao ambiente natural; Paisagem cultural associativa, justificada “pela força da associação dos fenômenos religiosos, artísticos ou culturais do elemento natural, mais do que por sinais culturais materiais, que podem ser insignificantes ou mesmo inexistentes” (UNESCO, 2014).

Assim, os outros valores citados pontualmente nas diferentes legislações também articulam no processo de tombamento o valor artístico, o histórico e o cultural. As legislações citam diversos tipos de valor: valor educativo, valor estético, valor museológico, valor arquivístico, valor folclórico, valor iconográfico, valor toponímico, entre outros. Cada um desses valores no discurso valorativo do tombamento se articula em cada momento com uma ou mais das três principais categorias de valor patrimonial. As três categorias se articulam com o valor nacional, no sentido de reforçar o sentimento de pertencimento e também com o valor econômico a partir da perspectiva da eficácia da atribuição que repercute em transformar o patrimônio em um atrativo turístico.

Entendendo o patrimônio como um juízo de valor, se faz necessário uma compreensão dos tipos de valores agenciados nas leis nacionais para que aplicação na análise. Os três tipos principais de valores são o artístico, o histórico e cultural. Esses tipos de valor possuem subcategorias e hibridismo que serão explicados detalhadamente. Os elementos relacionados a essa diversidade de valores, o paisagístico, o arqueológico, o bibliográfico, etc., dependem de um julgamento que reconheça artisticidade, historicidade ou culturalidade neles. Eles colocam em campo linguagens e campos diferentes com aparatos culturais próprios, mas dependem da atribuição e reconhecimento de um valor histórico, artístico ou cultural. As inter-relações com os outros tipos de valores citados nas leis serão trabalhadas dentro da caracterização de cada tipo de valor, o valor ambiental na sua relação com o valor artístico, por exemplo. Nesse sentido, acredita-se que a caracterização proposta é capaz de abarcar a diversidade de valores agenciados nas leis brasileiras sobre patrimônio.

A apresentação detalhada dos três tipos de valores e como operam e como se associam é fundamental para uma análise aprofundada das leis mais importantes das políticas patrimoniais brasileiras, já que o critério de análise será a forma como os tipos de valor são instrumentalizados no texto das legislações nacionais.

### **3 TIPOLOGIA DOS VALORES PATRIMONIAIS AGENCIADOS NA LEGISLAÇÃO BRASILEIRA**

Quando se fala em referências culturais, se pressupõem sujeitos para os quais essas referências façam sentido (referências para quem?). Essa perspectiva veio deslocar o foco dos bens – que em geral se impõem por sua monumentalidade, por sua riqueza, por seu peso material e simbólico – para a dinâmica de atribuição de sentidos e valores. Ou seja, para o fato de que os bens culturais não valem por si mesmos, não têm um valor intrínseco. O valor lhes é sempre atribuído por sujeitos particulares e em função de determinados critérios e interesses historicamente condicionados. Levada às últimas consequências, essa perspectiva afirma a relatividade de qualquer processo de atribuição de valor – seja valor histórico, artístico, nacional etc. – a bens, e põe em questão os critérios até então adotados para a constituição de patrimônios culturais, legitimados por disciplinas como a história, a história da arte, a arqueologia, a etnografia, etc. (FONSECA, 1995, P. 112).

Nesse capítulo será delineada uma caracterização tipológica de valores sociais com fins instrumentais de análise das leis brasileiras sobre patrimônio. Os valores foram caracterizados a partir das leis com o intuito de abarcar os diferentes tipos de valores agenciados na legislação nacional sobre patrimônio. A compreensão dos valores agenciados nas leis não seria possível sem a compreensão das especificidades dos valores que articulam em cada período.

A partir da categorização de cada tipo de valor é que será realizada a análise das leis, identificando que tipo de valores cada lei faz referência e qual a articulação hierárquica entre eles em cada legislação. A caracterização dos valores procurou abarcar todos os tipos de valores de citados na legislação, mas alguns valores mais específicos foram classificados dentro de categorias mais gerais, cujas justificativa será analisada caso a caso.

Para abarcar a compreensão da diversidade de valores que as leis instrumentalizam para definir o que é patrimônio em cada período aqui se propõe as seguintes categorias de valor: valor artístico, valor histórico, valor artístico-histórico e valor cultural. Para a compreensão do valor histórico se considerou necessário criar três subcategorias: o valor histórico evocativo indicial; valor histórico evocativo icônico; e o valor histórico material. Dentro do universo do valor cultural se considerou necessário explicar de forma mais detalhada o tipo específico de valor que permite compreender o que as políticas patrimoniais denominam de bem imaterial ou intangível.

O objetivo do capítulo é fornecer uma instrumentalização da compreensão desses valores que será aplicada na análise, ao final do capítulo pretende-se que se tenha uma compreensão de cada tipo de valor, suas especificidades e inter-relações. Para realizar a caracterização proposta, serão colocados em diálogo autores representativos de cada tipo de valor que foram selecionados em um esforço de síntese de cada aparato cultural de atribuição

valorativa. A compreensão do patrimônio só é possível através da compreensão dos aparatos culturais dos outros valores que a atribuição patrimonial agencia. Entender esses valores que integram o patrimônio se configura na compreensão do patrimônio que se define contextualmente a partir destes valores.

### **3.1 Valor artístico**

O objetivo desse tópico é explicitar a especificidade do valor artístico. Uma das problemáticas maiores em determinar o valor artístico é a usual associação entre o valor artístico e histórico que se encontram de muitas formas imbricados. Para explicar o valor artístico de uma forma ampla seria necessária uma abordagem que levasse em conta, assim como propõe Frondizi (1972), as perspectivas subjetivistas e objetivistas conjuntamente. Que não só entendesse arte como portadora de significados culturais, mas também levasse em conta seus aspectos materiais abstratos. O valor artístico não será entendido somente no sujeito histórico cuja percepção é moldada pela sua comunidade cultural, mas também no objeto material que também é condicionado por fatores culturais nos seus aspectos materiais e formais, como a técnica utilizada, por exemplo. Ambos são produtos e expressam seus contextos culturais dos quais são contingentes.

A reflexão do valor artístico só pode ser levada em conta nessa situação cultural que coloca em contato um sujeito que valora e um objeto valorado em determinado espaço e tempo. A percepção das qualidades estruturais depende de uma situação na qual o sujeito através de seu repertório cultural, no processo cognitivo valorativo da fruição estética, na percepção do objetivo artístico confirme ou não qualidades estruturais de estilos artísticos. Para adjetivar valorativamente uma Igreja como barroca é preciso reconhecer sensivelmente a estrutura formal que demarcou a estética do barroco. O processo valorativo depende da cultura do sujeito mas se dá no instante da percepção consciente em situação cultural. Esse aprendizado cultural depende de uma institucionalização que engloba um aparato cultural que conta com diversas ações, agentes, discursos autorizados, instrumentos, etc.

Para definir a especificidade do valor artístico isoladamente, sem interligá-lo ao histórico, possibilitando a compreensão isolada do valor artístico e histórico, e só então compreender o valor artístico-histórico que coloca em contato ambas as perspectivas valorativas. Entre outros mecanismos de atribuição de valor que funcionam de forma similar e estão interligados ao patrimônio, a arte se destaca por ser um tipo de mecanismo de atribuição de valor bastante analógico a categoria do patrimônio, em especial no que se refere aos

mecanismos e processos de atribuição de valor. Uma explicação detalhada dos processos e instrumentos de atribuição de valor artísticos pode ajudar a elucidar o valor patrimonial, no sentido de uma forte analogia, já que, em grande parte das políticas patrimoniais, o bem é tombado por sua associação ao valor artístico. Segundo Giulio Carlo Argan em *História da arte como história da cidade*:

Uma vez que as obras de arte são coisas às quais está relacionado um valor, há duas maneiras de trata-las. Pode-se ter preocupação pelas coisas: procurá-las, identificá-las, classificá-las, conservá-las, restaurá-las, exibí-las, compra-las, vende-las; ou, então, pode-se ter em mente o valor: pesquisar em que ele consiste, como se gera e se transmite, se reconhece e se usufrui (ARGAN, 2005, p. 13).

Atribuir a qualquer bem cultural o rótulo “obra de arte” significa elevá-lo ao valor máximo da sociedade, destacá-lo do resto dos elementos ordinários conferindo-lhe excepcionalidade e tornando-o fruto de admiração. As obras primas são marcadas pela excepcionalidade, pelo valor máximo e são vistas como os bens superiores, excepcionais, únicos e por isso devem ser legados as gerações seguintes. Entendendo a obra de arte como um bem possuidor de alto valor e que por isso, se deseja conservar e se transmitir como herança, a noção de arte se aproxima da definição de patrimônio. No entanto, como foi explicitado, a especificidade do patrimônio está em se apropriar do valor artístico instrumentalizando-o com objetivos políticos de reforçar o valor nacional.

Essa forte coincidência valorativa entre patrimônio e arte é processual, mais forte em alguns contextos do que em outros, tendo o valor patrimonial em alguns contextos históricos procurado se definir a partir da instrumentalização de outros valores, como histórico e o cultural. Apesar das variações, arte e o patrimônio convergem na perspectiva de que se constituem em juízos de valor atribuídos a partir de um aparato cultural definido sobre suportes materiais. O patrimônio e a arte, assim como qualquer tipo de valor, são entes parasitários, que dependem de um suporte para se manifestar, e a percepção valorativa se dá na dupla relação material sensitiva e na percepção cultural que leva em conta o repertório cultural dos indivíduos que carregam valores a eles associados através de um aparato cultural de atribuição de valor.

A palavra arte se confunde com valor, a própria nomenclatura arte é uma das palavras mais subjetivas de qualquer língua e os seus objetos, muitas vezes, são difíceis de decifrar. Jorge Coli em seu livro *O que é arte* (1995) propõe uma reflexão isolada dos procedimentos de valoração artísticos de uma forma isolada e em suas especificidades, ainda sem levar em conta o valor histórico, que coaduna com o objetivo desse tópico de abarcar uma definição que caracterize o valor artístico. Segundo o autor, o campo que define a arte é demarcado por uma

relativa confusão, ao ponto de que a maioria dos os indivíduos não saberiam responder a pergunta “o que é arte?”, entretanto, o mais peculiar desse fenômeno, é que estas mesmas pessoas que teriam dificuldade em definir a arte, por outro lado sabem reconhecer elementos como a Mona Lisa (Figura 1), a Nona Sinfonia de Beethoven, o Davi de Michelangelo como obras de arte.

**Figura 2 – Mona Lisa (Leonardo Da Vinci) X Campbell's Soup Cans (Andy Warhol)**



Fontes: <https://www.culturagenial.com/quadro-mona-lisa/>

[https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/andy-warhol-campbells-soup-cans-1962](https://www.moma.org/learn/moma_learning/andy-warhol-campbells-soup-cans-1962)

A maioria dos indivíduos, mesmo alheios a concepção de arte, irão reconhecer instantaneamente como obra de arte, em alguns casos, como o da Mona Lisa. Além de identificar uma obra de arte, o indivíduo ainda sabe como se postar diante desse objeto, com admiração. O conceito de arte também é definido sempre por uma postura do indivíduo frente ao que identifica como portador de valor artístico, diante dessas obras excepcionais, de alto valor, a postura é de admiração. O objeto artístico impõe uma fruição estética, impõe um julgamento valorativo ao indivíduo no momento da percepção. Em frente a uma obra de arte, o indivíduo perscruta pelos motivos de seu alto valor, o alto valor lhe desafia a investigar a obra, a procurar compreendê-la e finalmente a julgá-la valorativamente.

Os objetos se tornam dignos do rótulo artístico a partir de processos de atribuição valorativa realizada por instrumentos institucionalizados culturalmente. Em alguns casos torna-se para os indivíduos muito fácil determinar o que é arte, em parte porque os valores de reconhecimento da arte clássica estão bem definidos, o ideal de representação, de beleza, etc. Mas quando um artista afixa uma peça publicitária (sua representação original) em uma



exposição artística? Ou por exemplo, quando Andy Warhol pintou 32 quadros da lata de sopa de tomate Campbells (Figura 1)? A representação dos rótulos da sopa de tomate pode ser considerada arte? Um cartaz com objetivos de venda, o rótulo de uma lata de tomates, poderíamos considerar esses objetos como portadores de valor artístico? Quando a arqueologia descobre uma cidade antiga com objetos preservados, quais são arte e quais não são? Nesses casos, poderia pairar uma grande imprecisão frente aos frequentadores sobre esses objetos serem possuidores ou não de objetos artísticos. Mas quais seriam as razões ocultas dessa certeza sobre alguns elementos serem artísticos ou a incerteza sobre outros, ou mesmo a negação do valor artístico sobre algumas obras de arte? O sociólogo francês Pierre Bourdieu em sua obra *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário* (1996, p. 219) destaca a importância dos agentes do campo na definição do que possui valor artístico:

O produtor do valor da obra de arte não é o artista, mas o campo de produção enquanto universo de crença que produz o valor da obra de arte como fetiche ao produzir a crença no poder criador do artista. Sendo dado que a obra de arte só existe enquanto objeto simbólico dotado de valor se e conhecida e reconhecida, ou seja, socialmente instituída como obra de arte por espectadores dotados da disposição e da competência estéticas necessárias para a conhecer e reconhecer como tal, a ciência das obras tem por objeto não apenas a produção material da obra, mas também a produção do valor da obra ou, o que dá no mesmo, da crença no valor da obra. Ela deve levar em conta, portanto, não apenas os produtores diretos da obra em sua materialidade (artista, escritor etc.), mas também o conjunto dos agentes e das instituições que participam da produção do valor da obra através da produção da crença no valor da arte em geral e no valor distintivo de determinada obra de arte, críticos, historiadores da arte, editores, diretores de galerias, marchands, conservadores de museu, mecenas, colecionadores, membros das instâncias de consagração, academias, salões, juris etc., e o conjunto das instâncias políticas e administrativas competentes em matéria de arte (ministérios diversos - segundo as épocas -, direção dos museus nacionais, direção das belas-artes etc.) que podem agir sobre o mercado da arte, seja por veredictos de consagração acompanhados ou não de vantagens econômica (compras, subvenções, prêmios, bolsas etc.), seja por medidas regulamentares (vantagens fiscais concedidas aos mecenas ou aos colecionadores etc.), sem esquecer os membros das instituições que concorrem para a produção dos produtores (escolas de belas-artes etc.) e para a produção de consumidores aptos a reconhecer a obra de arte como tal, isto é, como valor, a começar pelos professores e pais, responsáveis pela insinuação inicial das disposições artísticas.

A arte enquanto valor não se definiria por um conceito lógico de determinado tipo de elemento, mas por um aparato cultural que envolve os objetos que, através dos juízos de valor, os eleva valorativamente e qualitativamente em arte. Coli (1995) destaca três instrumentos desse aparato cultural específicos definidores do que detém ou não valor artístico em nossa sociedade: o discurso, o local e as atitudes de admiração, mas enfatiza que os três e a própria noção de arte é característica da cultura que lhe é contemporânea, em outras culturas, outros tipos de mecanismos e outras concepções de arte completamente diferentes já estiveram em vigor, por exemplo, em sociedades nas quais a arte cumpria funções mágicas e religiosas.

O primeiro dos três instrumentos do aparato cultural que atribui valor artístico é o discurso sobre o objeto artístico. O discurso reconhece valor no objeto artístico, mas para ele ser efetivo e se afirmar socialmente seria fundamental que fosse reconhecida socialmente a legitimidade e autoridade nesse discurso, como, por exemplo, através de: Críticos de Arte, Historiadores de Arte, Especialistas, Livros de história da arte, Revistas Especializadas, etc. É esse discurso autorizado que confere o status valorativo de arte a um objeto, a partir de seu juízo de valor, é através desse discurso que o valor é reconhecido em um objeto e divulgado socialmente influenciando culturalmente na percepção valorativa dos outros membros da comunidade.

O conhecimento pelo indivíduo da associação de um valor artístico a um objeto altera a relação com o objeto, modifica qualitativamente e hierarquicamente a percepção empírica desse objeto. Nesse sentido, é possível perceber que a relação com o valor arte não está no objeto em si, mas no discurso agenciado sobre que se configura em juízo de valor. A partir do acesso a esse discurso, o objeto se transforma, a relação com o objeto passa a ser de admiração. Outro instrumento que Coli se refere são os **locais de arte**, que são locais aonde podem ser encontradas obras de arte: museus, galerias, salas de conceito, “cinema de arte”, etc. Os objetos que ali se encontram recebem instantaneamente o rótulo, o status de objetos artísticos, porque são locais de legitimação do objeto artístico. Segundo Victor Correia em *Arte pública: seu significado e função* Correia (2013, p. 23)

Mas o museu não transforma apenas o crucifixo em obra de arte, ou o retrato em quadro, como diz Malraux, pois mesmo as peças consideradas apenas decorativas fora do museu, ao entrarem no museu perdem também o valor e o uso que desempenhavam, admitindo que se possam considerar como tais a sua função decorativa. De facto, elas também já não servem nem para esse fim, logo pode-se afirmar que os objectos que se tornam peças de museu ou de galeria têm um outro valor. Se assim é, de onde lhes vem o seu valor? porque razão são consideradas objectos preciosos?

Não só o discurso sobre os objetos, mas a presença dos objetos em um local específico autorizado a atribuir valor que instaura o status de arte, o valor artístico depende de uma atribuição por um instrumento cultural que age valorizando determinados objetos. Gaus (2015) destaca que a principal diferença do valor bibliográfico estaria justamente na relação dos livros não serem retirados de sua função originária e de seu local de uso. Os acervos de livros são normalmente tombados juntos com as bibliotecas, nesse sentido, o que acontece, na verdade, é que as bibliotecas se efetivam em locais de arte que atribuem valor artístico a essas obras transformando a relação de percepção estética do público com os livros. Eles também perdem a função utilitária de serem livros. O tombamento das bibliotecas as transforma em locais de

patrimônio, no sentido de um local instaurador de valor patrimonial. De acordo com Gaus (2015, p. 82)

É possível que a grande diferença entre o patrimônio bibliográfico e os demais tipos de patrimônio resida, além do formato, na questão de sua autêntica e natural contextualização – o que reforça, no caso, a sua identidade, ao contrário de uma representação em ambiente diverso. No geral, os objetos patrimoniais etnográficos, assim como os museológicos (com exceção daqueles em casas museus, se podemos generalizar), são retirados de seu contexto original e ganham ressignificação nos museus, como os artefatos indígenas, cujas funções originais perdem o seu significado, como as esculturas gregas hoje no Museu Britânico e no Louvre, ou mesmo uma arma que pertenceu a certa personalidade, totalmente ressignificada como objeto museológico. Os livros raros e antigos na condição de patrimônio, ao contrário, permanecem no próprio ambiente (biblioteca), institucional na sua origem ou mesmo no caso de transferência de biblioteca particular, de colecionador, para uma biblioteca institucional. O contexto ambiental não se altera e não há ressignificação do objeto bibliográfico – tão comum nos demais objetos. O livro raro-objeto pode ser considerado um quase objeto de museu no que tange a sua fisicalidade, mas jamais perde a sua função basilar de objeto de biblioteca. Conforme Goldman (2007), na realidade, os livros são considerados mais complexos do que os objetos de museus, já que estes podem ser apreciados em sua integralidade quando em exposição, como um quadro na parede, um busto, ou mesmo uma coroa numa redoma de vidro. Do livro exibido só se admira a encadernação ou duas páginas quaisquer abertas.

Em nossa cultura, o que a atribuição de valor artístico gera é uma postura admirativa, nesse sentido, para entender arte, é preciso não somente conceber o discurso, mas também entender que o alto valor influencia uma postura, mas que essa postura depende da co-presença com o objeto, no instante da relação valorativa que coloca em contato diversos elementos em uma perspectiva situacional valorativa pautada por uma atitudes de admiração frente ao alto valor desses objetos. Jorge Coli (1995, p. 10) destaca ainda o tombamento como uma dessas instituições que atribuem valor artístico aos objetos:

Esse discurso é o que proferem o crítico, o historiador da arte, o perito, o conservador de museu. São eles que conferem o estatuto de arte a um objeto. Nossa cultura também prevê locais específicos onde a arte pode manifestar-se, quer dizer, locais que também dão estatuto de arte a um objeto. Num museu, numa galeria, sei de antemão que encontrarei obras de arte; num cinema "de arte", filmes que escapam à "banalidade" dos circuitos normais; numa sala de concerto, música "erudita", etc. Esses locais garantem-me assim o rótulo "arte" às coisas que apresentam, enobrecendo-as. No caso da arquitetura, como é evidentemente impossível transportar uma casa ou uma igreja para um museu, possuímos instituições legais que protegem as construções "artísticas". Quando deparamos com um edifício tombado pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional podemos respirar aliviados: não há sombra de dúvida, estamos diante de uma obra de arte

A própria noção de patrimônio e de tombamento seriam para Coli, assim como o discurso e o local, mais um instrumento capaz de atribuir o valor artístico e, que, em sua visão se aplicaria ao caso de obras de bens imóveis da arquitetura. O patrimônio nessa perspectiva

seria um tipo específico de atribuição de valor artístico, no entanto, conforme delinearemos a seguir ocorrem variações de tipos de valor em torno do patrimônio. A legislação brasileira trabalhou por muito tempo com um valor patrimonial determinado pelo valor artístico que acarretou nessa sensação de indistinção entre patrimônio e arte ao qual Coli trabalha, mas em outros elementos tombados, a ênfase no valor histórico foi tão determinante no tombamento, que tornou irrelevante a atribuição ou não de valor artístico a determinados bens tombados. Apesar de história e arte estarem comumente imbricados no que se refere ao tombamento patrimonial, existiram juízos de valor que excluíram em alguns momentos uma das duas faces, dando mais ênfase a um dos valores a partir do confinamento do outro. Segundo Pierre Bourdieu (1996, p. 197-7, grifo nosso):

O aparecimento dessa nova definição da arte e da profissão de artista não pode ser compreendido independentemente das transformações do campo de Produção artística: a constituição de um conjunto sem precedentes de instituições de registro, de conservação e de análise das obras, (reproduções, catálogos, revistas de arte, museus que acolhem as obras mais recentes etc.), o crescimento do pessoal dedicado, em tempo integral ou parcial, a celebração da obra de arte, a intensificação da circulação das obras e dos artistas, com as grandes exposições internacionais e a multiplicação das galerias com sucursais múltiplas em diversos países etc., tudo concorre para favorecer a instauração de uma relação sem precedente entre os interpretes e a obra de arte: **o discurso sobre a obra não é um simples adjuvante, destinado a favorecer-lhe a apreensão e a apreciação, mas um momento da produção da obra, de seu sentido e de seu valor.**

Bourdieu destaca que é o discurso valorativo que faz a obra de arte, ele não é um discurso acoplado, ou menos importante do que o objeto, é o discurso que produz a obra em conjunto com a produção material, essa obra só é acessível enquanto arte por conta dos significados culturais produzidos pelo campo. Os indivíduos conseguem pelo seu repertório cultural, caso tenham acesso a esses discursos autorizados valorativos sobre a arte, saber de antemão quais objetos são artísticos e quais não são. Por outro lado, os ready made de Duchamp tornaram complexas essas definições. Os ready made consistiam em objetos utilitários como rodas de bicicleta e penicos expostos em museus. Esses objetos ao serem colocados no museu enquanto objetos artísticos perdiam a percepção pelo público de sua função utilitária, chamando a atenção do público para suas formas abstratas,

**Figura 3 - Ready Mades de Duchamp**

Fonte: <http://www.artnews.com/2016/09/08/rare-duchamp-up-for-sale-at-rauschenberg-foundation-show-in-paris/>

Ao colocar, por exemplo, um penico em um museu, Duchamp confundiu o público culto que visitava o espaço em determinar se o penico ali disposto se efetivava ou não em arte. A arte não está no objeto, mas no valor atribuído ao objeto, ao ser colocado no museu, o local de arte e a autoridade legitimadora atribuem valor artístico ao penico, que agora pode ser considerado uma obra de arte. A ação desses juízos de valor requerem uma legitimidade para agir sobre os elementos culturais em questão, porém, como vimos no caso dos ready mades, a discussão sobre o que é arte ou não nem sempre é facilmente solucionável. Os objetos são definidos como artísticos por um aparato cultural, nesse caso, o museu, e por uma atitude admirativa frente aos objetos que recebem o rótulo de arte.

A atitude de Duchamp teve um caráter de provocação, colocando os ready-mades (mictórios, rodas de bicicletas, etc.) nos locais de arte, impôs a atribuição de valor artístico para um público culto, que teve que aceitar que o objeto só é artístico a partir do princípio da atribuição de um valor, mesmo querendo questionar essa atribuição, tiveram que aceitar que a última palavra depende na instância final, da atribuição de juízo de valor por um ato de autoridade, a confiança nos instrumentos, a confiança nos especialistas, o objeto é artístico porque é aceito como tal pelos aparatos culturais de atribuição de valor artístico de nossa cultura. No entanto, a percepção e o julgamento não são mecânicas e a polêmica causada pela afirmação anti-arte dos ready mades fez as pessoas questionarem o estatuto de arte, demonstrando um estranhamento quanto aos valores expressos materialmente naquele objeto.

Os ready mades geraram reações polêmicas e muitos rejeitaram um penico como arte apesar de estarem legitimados pelo local da arte de um museu. Isso retoma a perspectiva situacional que recoloca não somente a subjetividade, mas a objetividade, mesmo estando em um local autorizado, o público culto criou uma relação de estranhamento ou mesmo de negação com o valor atribuído ao objeto por conta dos componentes materiais formais do penico. Através da percepção situacional rejeitaram a atribuição de valor, pois no momento da situação valorativa é preciso que se associem valorativamente no indivíduo os significados valorativos estruturais e a percepção material do objeto.

Esse diálogo é que define a relação com as obras de arte, segundo Bourdieu (1996) é esse input simbólico de significados valorativos que define a arte. Um crucifixo também só adquire valor religioso ou um objeto valor artístico, a partir de uma crença coletiva nesse valor, numa absorção dos significados valorativos produzidos por agentes do campo. Mas que esse diálogo com a obra, essa produção valorativa é refeita constantemente e indefinidamente. Bourdieu (1996, p. 198) destaca sobre a relação perceptiva com o objeto artístico e sua relação com os significados valorativos:

Apreende-se aí, diretamente revelada, a injeção de sentido e de valor operada pelo comentador, ele próprio inscrito em um campo, e pelo comentário, e pelo comentário do comentário - e para a qual contribuirá por sua vez o desvendamento, ingênuo e ardiloso a um só tempo, da falsidade do comentário. A ideologia da obra de arte inesgotável, ou da "leitura" como recriação, mascara, pelo quase desvendamento que se observa com frequência nas coisas da fé, que a obra é feita não duas vezes, mas cem vezes, mil vezes, por todos aqueles que se interessam por ela, que tem um interesse material ou simbólico em a ler, classificar, decifrar, comentar, reproduzir, criticar, combater, conhecer, possuir.

Além de atribuir valor aos objetos, dissociando os artísticos dos não artísticos, os instrumentos também demarcam quais objetos tem mais valor do que os outros, hierarquizando-os. Não é admissível em nossa sociedade a comparação qualitativa entre objetos artísticos com não artísticos, já que a arte os coloca em um patamares diferentes, é muito fácil constatar o valor de um objeto artístico quando comparado a um objeto não artístico, muito mais difícil seria julgar entre dois objetos artísticos qual teria mais valor, mas até para isso, existe uma nomenclatura para denominar os objetos artísticos no topo dessa hierarquia, os que possuem mais valor dentre todos os objetos artísticos e que são chamados de “obras primas”. O aparato cultural de atribuição de valor artístico cria uma hierarquia, dentre duas obras de arte, o consenso pode delimitar a superioridade de uma sobre a outra.

É possível valorizar artistas e obras tornando-os altamente rentáveis a partir da manipulação dos aparatos culturais de institucionalização da atribuição de valor artístico. A arte

possui em nossa sociedade pelo seu alto valor, uma correspondência no valor econômico, que muitas vezes são astronômicos, o que fez com que muitas vezes esses aparatos culturais, esses instrumentos fossem manipulados com interesses especulativos, o que também aconteceu no contexto do patrimônio. Segundo Bourdieu (1996, p. 193):

Basta levantar a questão proibida para perceber que o artista que faz a obra e ele próprio feito, no seio do campo de produção, por todo o conjunto daqueles que contribuem para o "descobrir" e consagrar enquanto artista "conhecido" e reconhecido - críticos, prefaciadores, marchands etc. Assim, por exemplo, o comerciante de arte (negociante de quadros, editor etc.) e inseparavelmente aquele que explora o trabalho do artista ao fazer comércio de seus produtos e aquele que, colocando-o no mercado dos bens simbólicos, pela exposição, a publicação ou a encenação, assegura ao produto da fabricação artística uma consagração tanto mais importante quanto e ele próprio mais consagrado. Ele contribui para fazer o valor do autor que defende apenas pelo fato de o levar à existência conhecida e reconhecida, de assegurar-lhe a publicação (sob sua capa, em sua galeria ou em seu teatro etc.), oferecendo-se como garantia todo o capital simbólico que acumulou, e de o fazer entrar, assim, no ciclo da consagração que o introduz em companhias cada vez mais escolhidas e em lugares cada vez mais raros e requisitados (por exemplo, no caso do pintor, com as exposições de grupo, as exposições pessoais, as coleções prestigiosas, os museus).

Diferentes fatores podem determinar a percepção do valor como positivo no momento da percepção, aqui retomamos a perspectiva de Frondizi (1972) que envolve conformidade com os ideais valorativos entre o indivíduo e o objeto, ambos culturais, em determinada situação, mas ao mesmo tempo envolve aspectos subjetivos e até arbitrários, psicológicos, biológicos, etc. Assim, uma mesma obra de arte podem ensejar uma heterogeneidade de diferentes opiniões. Existem aqueles que possuem um consenso de uma maioria, como Shakespeare, por exemplo. A percepção de um consenso valorativo transmite a sensação de que se poderia confirmar democraticamente entre os especialistas seu valor. Segundo Coli “um consenso geral valoriza extremamente a obra desses artistas” (Coli, 1995, p. 18), a estatística seria uma das soluções para responder a essas divergências quanto ao valor artístico de uma obra, existem artistas praticamente unânimes, mas nem sempre esse é o caso:

Sem dúvida, Cézanne é tido hoje em dia como um dos maiores nomes da pintura de todos os tempos. Porém, não podemos esquecer que o reconhecimento do seu valor foi tardio: enquanto viveu, o consenso geral recusou-se a julgá-lo positivamente, e esse também foi o caso de Van Gogh, de Gauguin e dos impressionistas — pintores de uma época em que havia justamente um conflito entre os critérios estabelecidos e a obra que eles produziam. Poderíamos pensar que somos hoje mais aptos a perceber o valor deles, que nossa sensibilidade é mais aberta a Van Gogh e a Cézanne que a do público de seu tempo, e teríamos razão. Seria entretanto abusivo acreditar que o nosso juízo de hoje determina o reconhecimento definitivo de Cézanne e Van Gogh. A crítica, amanhã, poderá nos mostrar que estávamos enganados, e que o interesse dessa pintura, afinal de contas, não era assim tão grande. (COLI, 1995, P. 18)

É justamente no universo da arte moderna e contemporânea que essas divergências se tornam mais polêmicas e menos consensuais, apesar de ainda reterem a autoridade discursiva

valorativa como forma de confirmação do valor, os parâmetros e ideais pelos quais se julgava o valor de uma obra de arte se diluíram na arte moderna. Esse seria um dos principais problemas do valor artístico e da atribuição de valor em geral, quando dois discursos negam um ao outro mutuamente, a autoridade se dilui perdendo sua legitimidade a partir da negação do valor por outro discurso. Por isso sempre se buscou a delimitação de parâmetro que permitissem uma justificativa que delineasse com objetividade o valor artístico a partir critérios científicos e técnicos. Um dos maiores recursos usados nesse sentido é a classificação da arte em estilos que permitissem avaliar na percepção de determinada obra a sua adequação a recorrência de constantes formais. A avaliação de valor se daria pela adequação a determinado estilos artísticos, porém, porém, mesmo a definição em estilos não é tão precisa a ponto de estabelecer uma objetividade avaliativa.

O aparato cultural legitimador da arte é específicos de nossa cultura, mas para povos e tribos antigas, os objetos que consideramos artísticos eram ferramentas e instrumentos de culto, de rituais, de magia, etc. Para esses povos, os objetos tinham um valor diferente daquele que consideramos artístico enquanto objetos dignos de admiração, a visão desses objetos enquanto artísticos depende de nossa consciência histórica e social formada pela nossa cultura. A arte já cumpriu funções variadas em diferentes contextos sociais, como propaganda ideológica, exaltação de normas sociais, identificação com o poder instituído, a arte como sistema de expressão de valores, o elogio a arte sempre esteve associada a discursos valorativos de ideais sociais que se quer defender como direcionamento moral. Existe uma ampliação do conceito de arte que permite abranger como arte objetos de outras culturas e povos, pois o efeito emocional que uma obra de arte causa em um momento da história se modifica, o mictório de Duchamp que scandalizou as pessoas em determinado momento, agora é amplamente aceito e entendido, pois agora está associado a um discurso valorativo de sua postura anti-arte e da reflexão sobre o aparato cultural de atribuição de valor artístico. A sensação de estranhamento foi redirecionada e absorvida pelo discurso, caracterizado como valor anti-arte, agora integrante da atribuição de valor artístico.

A obra de arte ao ser retirada de sua função originária, ao se tornar arte gera ruídos compreensivos, obras de outros contexto culturais se distanciam na compreensão valorativa e é o agenciamento discursivo valorativo que permite a absorção de seus sentidos e valores. Um objeto religioso que se converte em obra de arte tem uma fruição estética diferente por um fiel daquela religião e por um ateu por exemplo. Além desses ruídos na ordem da subjetividade, na



ordem cultural, existem ruídos na ordem material do objeto, quando estes deterioram com o tempo e mesmo quando sofrem intervenções de restauração.

Esse é outro ponto que retoma a consonância do valor artístico e patrimonial no sentido de preservar e restaurar essas obras dotadas de valor artístico. Mas também são aproximações, porque as técnicas e os materiais se transformam e as tinturas perdem suas tonalidades, deixando os quadros por vezes em tons mais claros e menos contrastivos. As obras se modificam inevitavelmente com o tempo, por mais que sejam feitos esforços no sentido de preservá-las por seu valor.

Uma outra problemática que retoma a questão da materialidade da arte se refere a relação as reproduções como meio de acesso a arte, o problema aqui levantado traz justamente à tona que a percepção do valor do objeto artístico não é formada somente pelo discurso valorativo, mas esse discurso valorativo só pode se fundar quando associado a algum elemento concreto e no momento da percepção. O discurso depende do objeto, pois o tipo de aprendizado valorativo que a arte repercute só dá numa perspectiva situacional através da percepção e na co-presença do sujeito e obra em determinada situação. Mesmo que as reproduções de quadros famosos tenham uma alta qualidade de impressão e possam ter o intuito de democratizar o acesso a essas imagens, trazendo uma relação aproximativa em termos de percepção visual dos valores do quadro, elas nunca se efetivarão de fato iguais a obra, somente na percepção do objeto concreto é que os valores parasitários seriam visíveis através da percepção de todos os elementos físicos interligados ao discurso valorativo. Um exemplo seria perceber no relevo formado pela textura das pinceladas a relação que o pintor estabelece com o afínco em sua obra, o que não seria perceptível em uma impressão de uma foto do quadro.

O nome do artista na obra é uma forma de valoração da arte. Um quadro pode ter seu valor amplificado ao ser atribuído a Rembrandt, mas é preciso que um discurso autorizado o atribua, recorre-se ao especialista. A incerteza é então dirimida pelo ato de autoridade do especialista que atribui ou não a autoria da obra intervindo nos seus significados valorativos. Em muitos casos, obras só tiveram sua importância reconhecida e seu valor amplificado porque foram atribuídas a determinado artista. O artista também serve como um elemento de atribuição de valor a obra.

A única acumulação legítima, para o autor como para o crítico, para o comerciante de quadros como para o editor ou o diretor de teatro, consiste em fazer um nome, um nome conhecido e reconhecido, capital de consagração que implica um poder de consagrar objetos (e o efeito de griffe ou de assinatura) ou pessoas (pela publicação, a exposição etc.), portanto, de conferir valor, e de tirar os lucros dessa operação. (BOURDIEU, 1996, p. 170)

A atribuição de valor, no caso patrimônio pode intervir na sobrevivência ou não do objeto artístico. Segundo Silvia Helena Zanirato e Wagner Costa Ribeiro em *Patrimônio cultural: a percepção da natureza como um bem não renovável*, antes da absorção do julgamento científico no valor artístico e patrimonial, muito se perdeu, por não ter tido atribuído valor artístico ou patrimonial:

[...] as obras de arte eram consideradas dotadas de muito mais valor do que um objeto de uso utilitário, sobretudo aqueles oriundos das chamadas classes subalternas, inúmeros testemunhos da história se perderam, em especial o material de uso cotidiano encontrado nas escavações arqueológicas dos séculos XVIII e XIX. (ZANIRATO e RIBEIRO, 2006, p. 253)

O objeto que recebe a atribuição artística perde sua utilidade pragmática, se torna supérfluo. A lâmina de uma faca ser muita afiada não determina valor artístico, mas se ela tiver um cabo esculpido que exprima a habilidade e a dedicação que nesse trabalho estético supérfluo ela pode ser considerada artística. O objeto perde sua função e se torna alvo de fruição valorativa, mesmo o mictório colocado no museu chama atenção para suas formas, convida a fruição estética e percepção valorativa associada aos significados valorativos.

Essa seria uma associação do valor artístico e patrimonial direta que se relaciona ao valor histórico, a perda da função dos objetos em determinado contexto social. Os objetos artísticos ao perderem sua função utilitária perdem sua própria razão de existir em nossa sociedade. Uma imagem religiosa foi realizada como objeto de culto, mas ao ser retirada da Igreja para o museu perde essa função, filmes são realizados como instrumentos de consumo, mas ao irem para a cinemateca deixam de dar lucros. Essa mudança do caráter de uso para uma gratuidade estética do valor artístico muitas vezes dá vigor a esses objetos e aumenta seu valor, mas em outros casos se tornam resíduos destacados de outras épocas necessitando de ajuda artificial de agentes públicos ou particulares para garantir sua sobrevivência, como é o caso da preservação patrimonial de edificações de outras épocas frente ao desenvolvimento urbano irrefreado das cidades.

A arte retira a função utilitária, mas traz à tona a postura de admiração que lhe imputa novas relações na fruição estética material, a forma de perceber sensorialmente esses objetos se modifica, é a retirada desse sistema racional utilitário para um sistema valorativo que transforma esses itens em artísticos, o não uso, a mudança de suas funções.

O objeto artístico mesmo que não tenha função utilitária estaria inserido em sistema com outras funções, econômicas e sociais, seria parte de sistema operacionalizado para outros fins,

no caso do patrimônio é possível perceber no intuito de criação de identidade nacional, por exemplo, independente da função utilitária das edificações ter esgotado, o surgimento de uma proteção artificial se instaura para proteger esses bens considerados de valor nacional para o Estado.

O valor artístico de afasta do valor histórico, especialmente quando atribui valor a novos movimentos, novas fases, novas expressões artísticas, etc. O novo pode ser valorizado, um novo que faz mais referência ao futuro do que ao passado histórico. As formas de valorização do novo são fugidias, porque não existem consensos e não se sabe se serão formados, o que se institui é um processo de disputa de atribuição de valor que articula diferentes elementos.

A arte ainda poderia para Bourdieu (2007), pelo seu alto valor, ter um papel suplementar, que seria gerar a distinção de uma elite, atribuindo uma superioridade através de um aprimoramento artístico, como, por exemplo, as moças de família precisavam tocar piano e hoje praticar balé, funcionando como uma afirmação de classe. Uma pessoa interessada em arte é considerada culta, superior. Bourdieu destaca dois tipos: os doutos com saber e exatidão técnica e os mundanos que utilizam o conhecimento como afirmação de um comportamento sofisticado.

O valor artístico em sua essência está associado a essa gratuidade, a mudança da função originária para uma função supérflua, em suma estética. Sem função utilitária a arte é associada a estética e ao prazer. A razão e o reconhecimento dos elementos estéticos, o conhecimento técnico dos estilos, a ordenação de ideias interferem na fruição da obra. A análise, crítica da obra não pode prescindir da experiência real de valor com o objeto no momento da percepção.

O discurso valorativo do especialista, o conhecimento da tendência, do estilo não seriam formas que substituiriam ou anulariam a relação com a obra, pelo contrário eles apontariam formas de aproximação com o objeto artístico, formas de direcionamento do olhar, ajudariam a dirigir a experiência de fruição artística, enriqueceriam essa experiência perceptiva e cognitiva. Sobre essa perspectiva Lucas e Passos destacam sobre a perspectiva de valor de Frondizi que:

Frondizi (1977, p. 41-42) recorda a ideia de Scheler (1941), segundo a qual a inteligência não poderia alcançar a seara dos valores, e apenas a intuição emocional seria capaz de fazê-lo. Com esse pensamento, conclui-se que a intuição não necessita de depositários. Um dos grandes difusores das ideias de Scheler, Ortega y Gasset (1946), chegou a afirmar que a experiência dos valores seria independente da experiência das coisas, além do que seriam de naturezas bem distintas. Classificou as coisas como de natureza opaca à percepção humana. Mas o que ele quis dizer com isso? Quis dizer que nossa percepção nunca poderá alcançar a plenitude das coisas, pois que temos sempre uma visão incompleta das mesmas. Cortar uma maçã, abri-la e explorá-la nos dariam uma percepção cada vez mais aproximada de sua essência,

mas nunca completa. Já os valores apresentariam uma natureza transparente, possibilitando-nos vê-los (de maneira sensorial) integralmente. Frondizi (1977, p. 42) critica abertamente a noção de Scheler (1941) e a da Ortega y Gasset (1946) as quais denominou de “descrição otimista da captação do valor”. Para Frondizi (1977), o trabalho de um crítico de arte, por exemplo, enfraquece essa noção. Constantemente são necessários anos de estudo para se reconhecer o valor de uma obra de arte; caso contrário, na ausência de fundamentos artísticos, uma obra de arte poderá incorrer no descrédito. Segundo o autor, “ainda no plano estético – onde o aspecto emocional parece dominar – não faltam elementos intelectivos que formam parte de nossa captação. Se passamos do plano estético ao ético ou ao jurídico, a presença dos elementos racionais é inegável. (FRONDIZI, 1977, p. 42). Há de se evidenciar, contudo, que visões radicalmente intelectuais têm desligado a dimensão emotiva das discussões axiológicas, ilustrando, mais uma vez, a instabilidade dos posicionamentos. (LUCAS; PASSOS, 2015, p. 156-7)

As obras que já tiveram funções religiosas e ideológicas no passado no sentido de converter e representar ideais de religiões e governos não se reduzem a essas funções, pois são passíveis de novas leituras, diferentes, que modificam e ampliam os limites da intenção comunicativa e estética original. O valor artístico nesse sentido não histórico está muito ligado a essa virtuosidade da arte em transcender determinado momento também a partir de suas qualidades materiais, nesse seu caráter subversivo de não obedecer a padrões, de traduzir a complexidade do não racional que dialoga com ideais coletivos e que encontram reverberação em outros contextos sociais.

A ciência formularia o simples e compreensível, reduziria a realidade, enquanto a arte tornaria a percepção da realidade mais complexa, traria novas nuances a percepção do mundo a partir de relações afetivas, intuitivas, associações frente a acontecimentos. Ela teria o poder de fazer sentir valorativamente ao invés de explicar como a razão científica. A relação com o objeto artístico é hegemônica valorativa, procuramos julgar valorativamente e hierarquizar antes de procurar entender. Os objetos artístico colocam no momento da percepção uma relação entre o social e o individual, entre o mundo objetivo e subjetivo na coexistência do discurso e do objeto. Essa apreensão não se dá pelos sentidos, nem pelo sentimento ou pelo pensamento racional, mas “*a obra de arte, enfim, se faz presente no presente absoluto da consciência que a percebe*” (ARGAN, 2005, pág. 26). Coli (1995) nos traz o exemplo do livro “Os sofrimentos do jovem Werther”<sup>6</sup> que se configurava em uma crítica valorativa aos ideais científicos, defendendo romanticamente a subjetividade individual, encontrou ressonância valorativa na juventude alemã e teria ensinado um novo sentimento valorativo a juventude alemã e que

---

<sup>6</sup> Houve uma onda de suicídios entre os leitores do livro, muitos eram encontrados nas ruas vestindo os trajes do personagem (colete amarelo, casaco azul e botas) e portando exemplares da obra nos seus bolsos. Disponível em: <https://garimpoliterario.wordpress.com/2016/05/01/artigo-as-vitimas-de-goethe-e-a-onda-de-suicidios-na-europa-do-seculo-xviii/>. Acesso em 10/12/2017.

acarretou uma onda de suicídios que se apresentavam como uma forma de expressão e afirmação de seus valores. A arte, a partir de seu alto valor atribuído modifica a relação com o mundo, pois a partir da identificação valorativa serve como um guia. Permite evadir a realidade, revivendo sua complexidade emocional, emocionar-se com um filme nos traria o aprendizado a partir da representação valorativa do universo do personagem de sentimentos que nunca tínhamos experienciado em nossas próprias vidas, permitiria uma experiência de identificação valorativa.

A noção de arte é dependente de uma atribuição de valor anterior e um conhecimento dos elementos dessa atribuição. Em especial, esse conhecimento seria mais necessário quando da percepção de obras de arte antigas, pois os motivos de apreciação da obra não mais subsistem em nossa cultura, surge um ruído cultural na percepção, nesse sentido nessa relação somente uma percepção além da material, mas conhecedora do simbolismo que rodeia a obra é que seria acessível a fruição da obra. No entanto Coli (1995) destaca que a sensibilidade não é inata, não é espontânea, não é um dom, ela pressupõe um esforço de leitura da obra. Ele destaca o exemplo de que para aproveitar uma partida de futebol é preciso conhecer minimamente as regras, mas que as regras da arte são muito mais complexas. Ou seja, na visão de Coli (1995, p. 116-7):

Dessa forma, na nossa relação com a arte nada é espontâneo. Quando julgamos um objeto artístico dizendo "gosto" ou "não gosto", mesmo que acreditemos manifestar uma opinião "livre", estamos na realidade sendo determinados por todos os instrumentos que possuímos para manter relações com a cultura que nos rodeia. "Gostar" ou "não gostar" não significa possuir uma "sensibilidade inata" ou ser capaz de uma "fruição espontânea" - significa uma reação do complexo de elementos culturais que estão dentro de nós diante do complexo cultural que está fora de nós, isto é, a obra de arte. "Nas obras-primas dos mestres, tudo nos instrui (...) Acontece, porém, que essas obras-primas que nos enriquecem são por sua vez enriquecidas por nós. Cada geração descobre nelas um sentido antes despercebido", dizia o velho mestre Emile Mâle. A intrincada relação entre arte e cultura — cultura que a engendra e que dialoga incessantemente com ela — determina a crítica das noções de "sensibilidade inata", "fruição espontânea". Os objetos artísticos encontram-se intimamente ligados aos contextos culturais: eles nutrem a cultura, mas também são nutridos por ela e só adquirem razão de ser nessa relação dialética, só podem ser apreendidos a partir dela. Lembremos também que a obra é constituída, em última análise, por elementos culturais mais profundamente necessários que os próprios elementos materiais. Não há dúvida que o trabalho sobre a matéria, a habilidade artesanal, o domínio sobre o fazer são elementos constitutivos essenciais da arte, mas eles repousam sobre um pressuposto anterior: o da transformação da matéria numa expressão cultural específica (matéria toma aqui um sentido largo: a pedra para o escultor e a palavra para o poeta estão no mesmo nível).

Seria impossível nesse sentido um gosto espontâneo ou uma opinião livre com relação a arte pois sempre estaríamos dialogando com nossa cultura, com o juízo de valor estabelecido sobre a obra e os discursos sobre ela construídos, pois é nesse rótulo de arte, são nesses significados valorativos da atribuição de um valor especial ao objeto que se define a arte. Esse

conhecimento simbólico é tão necessário quanto a percepção dos aspectos materiais no momento de contato com a obra de arte, apreciar uma obra de arte depende do conhecimento cultural sobre a obra, do seu valor, sem os quais a percepção material seria vaga. O homem como ser cultural em contato com o objeto cultural em uma dada situação transformada pela atribuição de um valor a esse objeto que modifica o contexto da situação, criando uma relação de admiração que pauta a percepção estética.

Esses sentidos valorativos não esgotam o objeto, eles transformam a percepção em uma relação de valoração, mas só são válidos nesse momento de percepção com o objeto material da obra. No ato da percepção com o objeto através de um olhar mais profundo, investiga, procura por esses elementos apontados no discurso de valoração, esse diálogo situacional no momento real da percepção que o indivíduo reconhece ou refuta esse valor atribuído pela discurso autorizado.

O valor artístico de uma obra é justificado não só pelo seu valor estético mas em conjuntos com os aspectos estudados pela diversas disciplinas como a história, sociologia, antropologia, filosofia, etc. Se na experiência real com a obra, houver discordância com o discurso autorizado e com o valor atribuído a obra de arte, é possível nessa relação cognitiva complexa discordar desses elementos, mas para tanto seria preciso conhece-los e ter contato com a obra. Nessa perspectiva que as obras de arte são alvo de ações de preservação que preservam também os discursos valorativos.

Frente a um objeto artístico sempre dialogam os nosso valores com os valores atribuídos anteriormente. Só ler o discurso e não ter a experiência empírica com a obra seria vazio, é somente diante do objeto que podemos compreender os elementos aos quais o discurso autorizado atribuiu valor, e também somente na percepção é que é possível neutralizar essa autoridade, não aceita-la, discordar e ter uma opinião própria frente aos discursos de valor estabelecidos. A fruição do objeto artístico estaria ligada a essa qualidade do objeto em despertar um relação perceptiva não transmitível pelos códigos racionais, uma relação primariamente valorativa.

O diálogo com a arte é um diálogo valorativo, a arte transforma a visão de mundo das pessoas, pois são os valores que determinam as escolhas e o que os indivíduos procuram alcançar em suas vidas, a relação com o objeto artístico é estético, implica em um aprendizado emocional valorativo. O reconhecimento do valor nos objetos pelos indivíduos, implica em um reconhecimento valorativo, implica em uma afirmação de um visão de mundo, em um

direcionamento para os valores que reivindicam para si mesmos. É no momento da empírico situacional de contato com o objeto artístico e os discursos valorativos que o indivíduo se posiciona a partir de seu conjunto de valores julgando a obra.

Mesmo que o valor artístico seja uma atribuição feita por um aparato cultural, isso nem sempre é evidente para os próprios agentes do campo. É comum entre artistas e envolvidos com o universo da arte discutirem sobre uma qualidade intrínseca da obra. O valor artístico é amplamente naturalizado e raramente visto como uma forma de valor atribuído e o mesmo se aplica para os diferentes tipos de valor, como, por exemplo, o patrimônio que também é um mecanismo de atribuição de valor. A mudança do tipo de valor somente modifica o aparato cultural trazendo outros especialistas, conceitos e instrumentos de atribuição de valor.

A decisão pela valoração de objetos artísticos é dependente de um aparato cultural que envolve ideologias diferentes nos diversos contextos culturais. O campo de valoração da arte é diverso e dinâmico, absorvendo, por exemplo, até mesmo a categoria do anti-arte. O anteprojeto de Mário de Andrade (ANEXO A), como veremos, procurou abarcar a arte popular e, uma perspectiva de representação democrática através de uma referencialidade étnica, mas foi barrado e substituído por uma política que privilegiou o tombamento de construções opulentas relacionadas aos valores aristocráticos e edificações religiosas interligadas ao catolicismo. A percepção dos função ideológica da atribuição de valor artístico, como veremos, será precipitada pela ascensão do valor cultural na aproximação do aparato cultural de atribuição das ciências sociais.

Procurou-se delimitar o aparato cultural de atribuição da arte isoladamente, mas, como veremos, é a partir da compreensão do valor cultural por um novo aparato de atribuição que o valor artístico que repercutiu no tombamento de Igrejas e Casarões se revela como uma afirmação ideológica impositiva do valor de uma cultura sobre as outras. Cada legislação será analisada em relação a seu contexto cultural que traz a tona as relações de poder para determinar que tipos de valores serão agenciados a partir da atribuição de valor artístico pelo tombamento patrimonial. O valor artístico é atribuído a bens para representar os ideais supremos que se quer transmitir e depende nesse sentido das relações de poder, instaura nos objetos uma postura admirativa que repercute em um tipo específico de aprendizado no momento de perceptivo de contato com os objetos e os discursos valorativos. A conjuntura de cada contexto repercutiu nas legislações transformando o aparato cultural e aquilo que se considera arte a ser preservada pela patrimonialização.

### 3.2 Valor histórico

Nas diferentes manifestações do construto mental chamado História, a historiografia pode ser caracterizada como uma espécie de prática cultural e de estrutura mental. Expressão essa que nos ajudou a refletir a necessidade de conhecer mais sobre o patrimônio desejado à salvaguarda, pois a historiografia pressupõe a experiência social de um historiador, caracterizada por um certo grau de especialização, eventualmente de profissionalização e sua função numa ordem política e social. (FONSECA, DÓRIA, 2008, P. 11).

Michel de Certeau em sua obra *Fazer História* (1982) nos traz a mesma perspectiva de que a história, mesmo no universo narrativo é formada por uma perspectiva material e valorativa, segundo ele: “A historiografia (quer dizer "história" e "escrita") traz inscrito no próprio nome o paradoxo – e quase o oximoron – do relacionamento de dois termos antinômicos: o real e o discurso” (CERTEAU, 1982, P. 10). O que se concebe por real na narrativa da operação historiográfica estaria influenciado “por um lado, num problema político (os procedimentos próprios ao "fazer história") e, por outro lado, na questão do sujeito (do corpo e da palavra enunciativa), questão reprimida ao nível da ficção ou do silêncio pela lei de uma escrita "científica””(CERTEAU, 1982, P. 10). O autor procura elucidar as particularidades do campo da história, suas matérias e processos para entender o processo e os diferentes desvios metodológicos da escrita da história a partir de táticas obedientes a regras das diferentes abordagens.

Um exemplo para ilustrar a problemática é o da resolução 474 do STF que entrou em vigor no dia 29 de dezembro de 2011, gerando uma grande polêmica no país por tentar via critérios do STF determinar que “Tema relevante” definiria o valor histórico, trazendo como critérios, por exemplo a repercussão na mídia e acontecimentos sociais relevantes. Segundo a Associação Nacional de História: “*O problema da resolução foi estabelecer critérios e não perceber o aparato cultural já instituído de atribuição de valor histórico.*” (ANPUH, 2012, s/p). É interessante perceber a reação dos historiadores frente a essa tentativa de determinar externamente ao campo da história o que determina o valor histórico, em uma nota, a Anpuh - Associação Nacional de História destaca a problemática desse tipo de intervenção e reivindica a importância da atribuição de valor histórico não ser decidida por tribunais, os argumentos destacados demonstram a complexidade da atribuição de valor histórico e a importância da sociedade em seguir os aparatos culturais instituídos de determinação de valor com o intuito de



minimizar a ideologização da perspectiva história. Segue um trecho da nota da ANPUH (2012, s/p):

O documento causa perplexidade aos historiadores e a todos aqueles que, minimamente, têm acompanhado o desenvolvimento da historiografia contemporânea, em especial por duas razões: por procurar estabelecer "por decreto" o que é ou não histórico e por apontar como subsídios para essa classificação critérios considerados ultrapassados há, pelo menos, um século. [...] [...]A "atribuição de relevância" caberia, segundo o documento, ao ministro-relator do processo, ao presidente do STF, ao diretor de Secretaria (quando se tratar de processo administrativo) e ao presidente da Comissão Permanente de Avaliação de Documentos - CPAD (quando se tratar de processo arquivado e encaminhado à deliberação da Comissão), ou seja, profissionais que certamente são extremamente qualificados no métier jurídico, mas que também certamente não conhecem, nem têm obrigação de conhecer, as metodologias da pesquisa histórica e as discussões atuais da historiografia. [...]Se cabe aos magistrados determinarem o valor histórico de documentos, será que um dia os historiadores serão chamados a julgar nos tribunais? [...] Porém, não é determinando por decreto o que é ou não um documento histórico, sobretudo a partir de critérios reconhecidamente ultrapassados, que se faz essa seleção. Tal processo deve ser encaminhado por comissões multidisciplinares, formadas por profissionais competentes e com um mínimo de independência, das quais participem com voz ativa historiadores com experiência na pesquisa histórica e conhecimento dos debates historiográficos contemporâneos.

Na nota a ANPUH destaca os riscos ideológicos dessa história voltada aos grandes acontecimentos e personalidades ilustres e ressalta que a historiografia contemporânea tem uma perspectiva crítica a essa visão e ressalta essa visão culturalista de que hoje qualquer documento poderia ser considerado histórico a partir dos problemas levantados pelo historiador. Não se pretende nesse tópico procurar esgotar a problemática levantada de uma forma ampla sobre o valor histórico no que se refere a amplitude da disciplina história e suas diferentes linhas e aportes metodológicos. A discussão sobre a fabricação de narrativas históricas é muita vasta e a nos afastaria um pouco de nosso objetivo. Essa perspectiva foi trazida no sentido de que o que será discutido no campo do patrimônio se aplica de uma forma mais ampla a toda disciplina, no entanto, iremos discutir aqui somente a atribuição de valor histórico a monumentos e documentos, na perspectiva do valor histórico associado a objetos materiais.

Pretendemos delimitar os tipos específicos de valor histórico que recaem sobre objetos materiais na sua relação com o valor patrimonial e aos objetos sobre os quais o valor patrimonial é atribuído. Não se pretende entrar nas minúcias das diferentes metodologias de atribuição de valor histórico, o esforço aqui compreendido será somente naqueles aspectos da atribuição de valor histórico que se interligam com a atribuição de valor patrimonial. É destacável nesse sentido, a profunda relação que História tem com o valor nacional, no sentido de reforçar identidade de pertencimento assim como patrimônio. Se o patrimônio articula outros valores na

perspectiva de reforçar o valor nacional, é dessa relação entre história e nacionalidade que destaca a história como um dos valores mais instrumentalizados pelas políticas patrimoniais. Eric Hobsbawm, em sua obra *Sobre história* destaca a forte relação entre história e identidade nacional.

Ora, a história é a matéria-prima para as ideologias nacionalistas ou étnicas ou fundamentalistas, tal como as papoulas são a matéria-prima para o vício da heroína. O passado é um elemento essencial, talvez o elemento essencial nessas ideologias. Se não há nenhum passado satisfatório, sempre é possível inventá-lo. De fato, na natureza das coisas não costuma haver nenhum passado completamente satisfatório, porque o fenômeno que essas ideologias pretendem justificar não é antigo ou eterno mas historicamente novo (HOBSBAWM, 2013, p.18)

A absorção dos significados valorativos da História no campo patrimonial repercute em mais de uma modalidade histórica instrumental agenciada pelas legislações patrimoniais, nesse sentido aqui vamos tentar explicar as especificidades dessas duas modalidades para que possamos identifica-las na legislações patrimoniais. Se faz necessário para compreender os valores agenciados pela legislação brasileira e relacionados ao patrimônio fazer uma distinção entre dois tipos de valores históricos ou de duas perspectivas de valor histórico que entraram em relação em diferentes legislações.

O primeiro tipo de valor histórico está pautado em um valor histórico evocativo demarcado pelas formas indicial, icônica ou simbólica, completamente baseado na contiguidade, ilustração ou referenciamento de fatos e acontecimentos histórico. Esses objetos demarcados na primeira categoria não dependem de um juízo de valor artístico, os objetos podem ser reconhecidos somente no seu valor histórico, o mesmo acontece na segunda categoria, demarcada pelo reconhecimento de uma história na estética material dos objetos. A primeira categoria foi aqui denominada de valor histórico evocativo indicial ou icônico e a segunda categoria de valor histórico material.

Vamos enfatizar nesses dois tópicos a perspectiva do valor histórico isoladamente, sem procurar ainda referenciar o valor histórico-artístico que será tratado posteriormente, a análise e os exemplos levantados irão voltar a atenção a objetos desprovidos de valor artístico e que são agenciados somente por um valor histórico de evocação ou por sua estética material, no caso, os monumentos e os documentos, respectivamente.

Quando atestamos que esses bens são desprovidos de valor artístico não estamos nos relacionando a uma perspectiva determinada pela sua materialidade, mas determinada pelo tipo de juízo que se faz deles, atesta-se somente que sobre esse objeto não houve a atribuição de um juízo de valor artístico. O objeto não é reconhecido por um discurso autorizado que reconheça

nos seus componentes materiais e formais alguma artisticidade, então o indivíduo, no momento da percepção não irá procurar nesse objeto os caminhos de um discurso autorizado de um juízo de valor artístico atribuído. Também, a postura de admiração frente a esses objetos não será admirativa do mesmo modo, como o alto valor artístico se coloca. A postura que o valor histórico coloca é rememoração, de retomar uma identidade, uma memória, um passado. Os objetos também expressam valores, mas os valores são agenciados pelas narrativas históricas que o juízo de valor histórico reconhece sobre o objeto material

### 3.2.1 Valor histórico evocativo indicial ou icônico

A primeira é a categoria sociológica do *objeto histórico* que, em muitos museus, constitui presença exclusiva ou de clara prevalência. Na nossa sociedade, ele se caracteriza, quaisquer que sejam seus atributos intrínsecos, por sentido prévio e imutável que o impregna, derivado, não desses atributos, mas de contaminação externa com alguma realidade transcendental - por exemplo, a "**vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil**" (acrescentaríamos "e seus agentes excepcionais"), na expressão do **Decreto-lei 35, de 1937**, que criou o **SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. São objetos singulares e auráticos, na expressão benjaminiana ou, mais precisamente, não fungíveis. Não poderiam ser substituídos por cópias ou por objetos de atributos equivalentes. São excluídos de circulação e não só têm seu valor de uso drenado, como trazem para qualquer uso prático eventual a pecha do sacrilégio (MENEZES, 1994, p. 19).

O primeiro tipo de valor histórico evocativo é esse de caráter indicial e demarcado por uma relação de contiguidade. Esse tipo específico de valor histórico demarcado por objetos desprovidos de qualquer valor artístico não está nos seus elementos estéticos, é demarcado simplesmente em uma conjunção fortuita a um fato histórico a estética desses objetos, não estaria ligada não a uma consciência material, não há aprendizado na percepção estética desses elementos.

A estética desses objetos nesse processo de atribuição de valor histórico por contiguidade é vista como aleatória e acidental e tem puro valor evocativo. Mesmo que esses objetos tenham uma estética e sejam frutos de uma época histórica, portanto passíveis de atribuição de valor estética em associação com seus componentes materiais, nesse tipo de associação, o discurso sobre o objeto não dialoga com seus componentes materiais e a fruição estética não ocorre no sentido de perscrutar visualmente uma postura admirativa ou sequer um aprendizado histórico a partir da percepção desses objetos, servem meramente como provas indiciais de que a narrativa histórica de fato é verdadeira, são legitimadores de narrativas que

lhes são completamente externas, são provas legitimadoras de um discurso. Segundo Ulpiano T. Bezerra de Menezes em sua obra *Do teatro da memória ao laboratório da história*:

A tendência mais comum no museu histórico, previsível pela caracterização corrente que dele se fez, é a fetichização do objeto na exposição. Inserida numa dimensão de fenômenos históricos ou sociais, a fetichização tem que ser entendida como deslocamento de atributos do nível das relações entre os homens, apresentando-os como derivados dos objetos, autonomamente, portanto, naturalmente. Ora, os objetos materiais só dispõem de propriedades imanentes de natureza físico-química: matéria-prima, peso, densidade, textura, sabor, opacidade, forma geométrica, etc. etc. etc. Todos os demais atributos são aplicados às coisas. Em outras palavras: sentidos e valores (cognitivos, afetivos, estéticos e pragmáticos) não são sentidos e valores das coisas, mas da sociedade que os produz, armazena, faz circular e consumir, recicla e descarta, mobilizando tal ou qual atributo físico (naturalmente, segundo padrões históricos, sujeitos a permanente transformação). (MENEZES, 1984, P. 26-7)

O valor histórico por contiguidade é atribuído a objetos que se considera históricos por uma fortuita coincidência de estarem em relação de contiguidade, ou seja, estiveram próximos a personalidades e acontecimentos históricos do passado. Estamos nos referindo a objetos que participaram de eventos históricos, por exemplo, a roupa ou adereço utilizada por determinado personagem ilustre do passado em determinado evento que se considera histórico é então colocada em um museu pelo fato de ter estado presente naquele evento e ter sido associado aquela personalidade. O local aonde determinado acontecimento histórico ocorreu independente de um juízo estético sobre a beleza da paisagem para se efetivar em um ponto turístico, ali está uma prova indicial de uma narrativa histórica de pertencimento e de valorização nacional.

Dialogando com a questão patrimonial, um primeiro ponto que se destaca é com relação a autenticidade desse tipo de objeto de valor histórico evocativo, a força dele está no fato do ‘está lá’ da relação de contiguidade, numa co-presença no tempo e espaço do acontecimento histórico. Sobre eles se afirmam serem autênticos, são únicos nesses sentido, pois são os elementos “reais” que confirmam determinada narrativa histórica. A relação indicial é justamente associada a detetives que procuram provas, como pegadas. Cópias e processos de restauração não poderiam ser aplicados a esses elementos históricos, restaurar o lenço de determinada personalidade histórica esvaziaria seu único valor atribuído, uma autenticidade externa a sua disposição material valorativa, o lenço refeito, por mais idêntico que fosse não teria “estado lá”, não teria seu único valor indicial.

Malinowski percebeu com acuidade a semelhança existente entre os objetos do circuito do *kula* e as jóias da coroa britânica, que ele contemplou no castelo de Edimburgo. O *kula* é um ritual de troca de objetos, entre os nativos das Ilhas Trobriand, marcado por regras numerosas e precisas e, além disso, respeitadas, pela integração social que propiciavam. Tanto quanto as jóias da coroa, os objetos do *kula*

não valem pelo uso prático, "pois são possuídos pela posse em si". Posse que transfere glória e fama. "Podem ser feios e inúteis e, segundo os padrões correntes possuir muito pouco valor intrínseco", arremata o famoso antropólogo, como se reproduzisse o mote de José Mariano Filho, "porém só o fato de terem figurado em acontecimentos históricos e passado pelas mãos de personagens antigos constitui um veículo infalível de importante associação sentimental e passam a ser considerados grandes preciosidades" (Malinowski, 1976: 80). São *semióforos*, expressão reoarbativa forjada por Pomian (1977) para identificar objetos excepcionalmente apropriados e exclusivamente capazes de portar sentido, estabelecendo **uma mediação de ordem existencial** (e não cognitiva) entre o visível e o invisível, outros espaços e tempos, outras faixas de realidade. Escusado insistir que o conceito de *reliquia*, no campo religioso, condiz com os anteriores, ressaltando **a necessidade de contigüidade**, contado com um transcendente, para que o objeto prolongue esse transcendente, seja, entre nós, o que dele ficou [*relicta*]. Todos funcionam como fetiches, significantes cujo significado lhes é imanente, dispensando demonstração: as relíquias do Santo Lenho, por exemplo, impunham credibilidade, não pela autenticidade de suas origens, mas pelo poder manifestado (Lowenthal 1992: 91). Relíquia, semióforo, objetos históricos: seus compromissos são essencialmente com o presente, pois é no presente que eles são produzidos ou reproduzidos como categoria de objeto e é às necessidades do presente que eles respondem. (MENEZES, 1994, p. 10-1)

A relação com esses objetos de valor histórico indiciais de narrativas históricas é pautada por uma relação não cognitiva, mas por sua associação efetiva a uma narrativa histórica simbólica considerada valiosa para o presente. A autenticidade de sua origem só é agenciada no sentido de dar credibilidade e verossimilhança a narrativa histórica oficial a que ele está associado. A partir da atribuição desse valor vem da autoridade do "ter estado lá", se tornam objetos portadores de sentido, não como representantes estéticos de funções utilitárias ou simbólicas. Por outro lado, qualquer objeto seria passível de significado estéticos, justamente por serem contingentes da culturas que os produziu, existiria um aprendizado concreto na relação entre sujeitos históricos com esses objetos históricos. A problemática se dá na perspectiva de que esse tipo agenciamento evocativo de contigüidade a narrativas histórica lhes retira a característica de representação física que remete a um sistema valorativo antigo, pois somente no presente é que se encontra seu valor justificado a partir de uma narrativa histórica oficial atual que se provar e cuja explicação está completamente desvinculada da sua substância e forma.

Uma leitura histórica mais completa, como veremos no próximo tipo de valor histórico, o material, poderia torna-los significativos a partir de uma atribuição pautada também em agenciamento estético, pois a partir dos problemas levantados pelo historiador, qualquer objeto ordinário do passado traduz na sua materialidade elementos culturais do passado, suas técnicas, costumes, etc., se esses acervo fossem analisados e agenciados esteticamente, ele se traduziriam numa perspectiva cultural de referente sócio-cultural e não necessariamente artística, de objeto digno de fruição estética no sentido de aprendizado histórico, memória e identidade, numa

história material afetiva, de referentes identitários a partir de uma relação de percepção valorativa baseada no próprio objeto e seus elementos materiais e formais que são culturais, trazendo a compreensão da história a partir da sua existência física, dos valores atribuídos nas técnicas e materiais do passado. No entanto, na forma desse juízo histórico, na atribuição evocativa, esse objeto está ali somente para expressar sua contiguidade narrativa, ele expressa o tempo histórico definido por uma narrativa que lhe é externa.

Esta categoria de objeto histórico, assim, por sua própria natureza e funções, privilegia os classes dominantes - fato facilmente observável nos museus e abundantemente denunciado na bibliografia. Curioso é que este viés tenha como vetores seja o excepcional, principalmente no versos das artes decorativas (a belíssima como de José Bonifácio) seja o banal irrelevante (o lápis de D. Pedro 1) que, por sua própria insignificância, serve de caução ao excepcional e à credibilidade dos valores que se devem exaltar. Nos dois casos, os vínculos pessoais são condição relevante e singularizadora. Com outros acréscimos, que constituem variantes ou desdobramentos destas duas vertentes, tem-se um quadro verdadeiramente paradoxal: a visita à maioria dos museus históricos justificaria levantar-se a hipótese de que, aí, a matéria-prima com que se faz a História são móveis de classe, objetos de luxo (louça brasonada, p.ex.) pertencentes pessoais (armas, indumentária, moedas, quinquilharia), sem esquecer, é claro, símbolos do poder e, ainda, telas (pelo força da imagem nas funções evocativas e celebrativas). (MENEZES, 1994, p. 10-1)

É justamente nessas pinturas em telas de função evocativa ou mesmo celebrativa que se apresenta a segunda modalidade do juízo de valor histórico evocativo, demarcado pela iconicidade, ou seja, pela força de seu caráter representativo de um acontecimento histórico. O grau de iconicidade demarca uma relação de semelhança com o objeto ao qual representa, uma pintura tem um maior grau de iconicidade quanto mais retrata de forma realística o objeto ilustrado. Nesse caso, não somente, a iconicidade deve estar nas técnicas, mas na capacidade de reproduzir em imagens de forma fidedigna ou fantasiosa um evento histórico de uma narrativa histórica consagrada. No juízo de valor histórico evocativo icônico, até mesmo “objetos artísticos”, como telas e esculturas, não estão no Museu por conta de seu valor artístico, as telas, as obras de arte visuais, estariam aí não porque foi reconhecido um valor artístico estético, mas somente por estabelecer uma relação icônica com fatos históricos, por serem ícones visuais ilustrativos de suas narrativas. Serem ilustrações de eventos históricos.

No caso de obras artísticas, o valor da iconicidade também é destacado por quadros e esculturas presentes nesse tipo de Museu, os quadros que não possuem contiguidade com um fato, não precisam ser quadros do passado, podem ser encomendados contemporaneamente somente para estabelecer uma relação de iconicidade que reforce a narrativa histórica, que a evoque iconicamente, eles servem como meras ilustrações de momentos históricos. São as narrativas históricas traduzidas para a linguagem visual, narradas por outra linguagem não verbal. Não necessitam de nenhum juízo de qualidade estética, não precisam ser quadros de

valor artístico, pois sua função é rememorativa através da capacidade de retratar na ilustração e evocar uma narrativa que lhe é externa, através de técnicas e artistas do presente se procura representar acontecimentos de narrativas históricas oficiais. Mesmo nesse caso, não é a experiência perceptiva e cognitiva com o objeto que importa, não é o valor artísticos de suas formas, mas sim sua capacidade de narrar, de evocar a narrativa histórica que quer confirmar, essas obras são equivalentes a ilustrações de livros de história. Em muitos casos, inclusive, se encomendam telas que ilustrem os acontecimentos que são pautados nos Museus para ilustrar as narrativas.

O valor histórico do monumento na arte pública de hoje, está expresso somente através do acontecimento passado que esse monumento evoca, monumento esse que tem portanto valor histórico relacional, e virá a adquirir valor histórico absoluto apenas com o passar do tempo, através da antiguidade que venha a adquirir enquanto monumento. Não tendo ainda um valor histórico no sentido absoluto, tem um valor rememorativo pelo facto de ter sido erigido para fazer recordar o passado. Por conseguinte, o monumento antigo intencionado tem valor histórico (devido à sua antiguidade), e rememorativo (devido ao facto de ter sido erigido para fazer recordar o passado), enquanto que o monumento antigo não intencionado tem valor histórico (devido à sua antiguidade), mas não rememorativo, e o monumento de hoje tem valor rememorativo mas não histórico, devido ao facto de não ter ainda antiguidade. No entanto, de uma forma ou de outra, dado o facto de todos eles nos transportarem ao passado, têm todos eles valor histórico. (CORREIA, 2013, p. 71)

Existem condições mistas, é possível ter mistos de valor histórico evocativo e valor artístico. Quadros, esculturas e outros objetos artísticos, também podem ter um juízo histórico evocativo por uma relação de contiguidade, por exemplo, quadros de reconhecido valor artístico que pertenceram a determinada personalidade, por exemplo, tornam-se indiciais de narrativas históricas por terem estado lá, por servirem também como prova indicial da história. Quadros artísticos também podem ter como tema de suas pinturas acontecimentos históricos, nesse sentido, serão obras artísticas de valor histórico evocativo icônico e servirão também para rememorar visualmente as narrativas.

De ambos os valores evocativos, o indicial e o icônico, é a perspectiva indicial da contiguidade com o fato que tem um valor histórico evocativo mais forte, é uma relação signífica muito eficaz enquanto prova histórica, por ‘ter estado lá’, confirma a narrativa, comprova-a. O índice nesse sentido é mais forte do que ícone, um quadro ilustrativo pode ser feito por um pintor que nunca esteve, que não presenciou o acontecimento, tem como objeto somente a narrativa histórica construída, mesmo que suas qualidades sejam julgadas medianas ou ruins pelo discurso autorizado de valor artísticos, o que importa para o valor evocativo é somente a capacidade de retratar um acontecimento tal qual a narrativa histórica a que ele se vincula. A relação indicial, por outro lado, não pode prescindir da co-presença em um espaço e tempo,

nesse sentido, é que a perspectiva indicial é considerada um valor histórico mais apelativo. Muitas vezes, no entanto, esses objetos artísticos icônicos, quadros, esculturas de personalidades históricas, entre outros, com o passar do tempo adquirem valor histórico indicial ou mesmo artístico.

No caso do monumento, o valor histórico é o valor mais amplo, e pode ser referido em primeiro lugar. Tem valor histórico aquilo que existiu alguma vez e já não existe (por exemplo a vitória numa batalha, à memória da qual se pode erguer um monumento), e edifícios antigos (um templo grego, um castelo medieval, um palácio oitocentista, etc.). Monumentos como um templo, um castelo, ou um palácio, são monumentos não intencionados, dado que, como sabemos, não foram construídos com o objectivo fazer lembrar o passado, mas devido à sua antiguidade têm valor histórico, o que também sucede com os monumentos intencionados do passado (a coluna de Trajano, ou o arco de Tito, por exemplo). Por seu turno os monumentos intencionados da nossa era, isto é, a arte pública tradicional, como por exemplo o monumento aos Descobrimentos Portugueses, em Lisboa, têm duplo valor histórico, por um lado porque pretendem fazer recordar o passado, e por outro lado porque são um testemunho da época que lhes deu origem. (CORREIA, 2013, p. 70-1)

Nesses objetos indiciais existe a intervenção do tempo que os transforma, a sensação de ruína, a percepção do efeito do tempo, poderia no momento da percepção gerar um aprendizado valorativo histórico pela estética, o problema é que o valor histórico evocativo indicial privilegia a narrativa valorativa e não o objeto, nesse sentido, mesmo que se perceba a passagem de tempo, ela somente será percebida como reforço de um grau de autenticidade do objeto em termos de sua vinculação a narrativas históricas, está velho, porque realmente esteve lá. Esse valor do velho, da deterioração amplificaria serviria nesse tipo de agenciamento valorativo somente a sensação de autenticidade do ter estado lá, da contiguidade a uma narrativa que lhe é exterior e não tem a ver com suas formas materiais, assim não haveria dicotomia entre relíquia portadora de valor histórico e artefato portador desse valor de antigo, mesmo que nesse momento em que se percebe a passagem do tempo, de alguma forma o objeto histórico passa a adquirir um significado estético sensorial. A deterioração e ruína quando agenciada pelo discurso valorativo de juízo histórico por contiguidade vai se relacionar somente com a narrativa exterior, como um reforço da associação efetiva no passado desse objeto com uma personalidade histórica e não pela reflexão perceptiva e cognitiva de suas formas e de como a passagem do tempo lhe transforma.

Eis porque o decurso do tempo constitui fator relevante de qualificação do objeto histórico - a ponto de ser utilizado, automaticamente, como critério discriminatório. Alois Riegl, em obra clássica [1984, original de 1903] aponta como as marcas da passagem do tempo, a degradação física, as lacunas - fundamentam o critério maior de valor do objeto antigo, imediatamente perceptível [ao invés do valor histórico, que remete a um conhecimento). A posse de objetos históricos como vetor de classificação social não é tema novo, seja no tocante a coleções (Stillinger, 1980), seja em mecanismos mais individuados, como a 'síndrome da pátina', que McCracken (1883) estuda na Inglaterra, nos processos de *gentrification*. (MENEZES, 1994, p. 19)



No entanto, na perspectiva cultural, da absorção do conceito de cultura antropológico esses objetos poderiam sim exercer uma função cognitiva de fruição estética material que poderia trazer um aprendizado a partir de suas formas, o que vai acontecer nos processos de tombamentos pautados pelo valor cultural. A perspectiva do valor cultural traz o valor histórico a partir do relativismo cultural, a partir da diluição dos ideais supremos de arte e dos acontecimentos relevantes da história em uma perspectiva de referencialidade e aprendizado cognitivo pelas formas, o problema é que na modalidade do valor histórico por contiguidade é hegemônica a perspectiva de não levar em conta a estética dos objetos, que não são valorados cognitivamente pela percepção de suas formas, se transformando em puros referentes das narrativas históricas do passado feitas no presente cujo intuito é comprovar. Eles não se referem materialmente ao passado, mas somente a narrativa, ao contrário do juízo artístico esvaziam os sentidos de fruição dos objetos ao associá-los a narrativas externas de contiguidade.

Para conseguir alcançar essa perspectiva cognitiva do valor artístico seria preciso integrar os valores e sentidos ao material, o que não acontece pela pura associação a uma narrativa histórica externa. Este é justamente o problema central do valor histórico por contiguidade, ele não integra o material sensível com os valores que expressam, é uma associação por contaminação de algum grau de aleatoriedade, qualquer objeto está ali acidentalmente. Ainda mais fraco é o aprendizado estético nos quadros de valor histórico evocativo que muitas vezes não passam de ilustrações de narrativas históricas ideológicas, a percepção não é dos quadros, mas somente uma representação visual da narrativa histórica validada no presente. Ambos as modalidade de valor histórico evocativo, o indicial e o icônico servem para reforçar o valor nacional a partir da confirmação de narrativas históricas consideradas fundamentais a formação da nacionalidade. Objetos que são contingentes de uma época histórica estão postos somente como contingentes da narrativa e não da realidade histórica ao qual pertenciam.

### 3.2.2 Valor histórico material – monumento e documento

O museu histórico coleta, preserva, estuda e comunica documentos históricos. A exposição verdadeiramente histórica é aquela em que a comunicação dos documentos, por sua seleção e agenciamento, permite encaminhar *inferências sobre o passado* - ou melhor, sobre a *dinâmica* - da sociedade, sob aspectos delimitados, que conviria bem definir, a partir de problemas históricos. Inferências são abstrações, que não emanam

da materialidade dos objetos, mas dos argumentos dos historiadores, referindo-se a propriedades materiais (MENEZES, 1994, p. 39).

Essa perspectiva leva em conta que para se efetivarem em objetos históricos, esses objetos materiais integrados aos sentidos e valores precisariam se efetivar em documentos históricos. A perspectiva de entender o objeto como documento traz à tona a perspectiva de que o objeto histórico é um suporte informacional para entender a história e não para evocar narrativas históricas. Para se efetivar assim, é preciso que se coloquem problemas históricos no objeto, perguntar a ele o que ele pode trazer de informação história, perguntar ao objeto, o que ele pode trazer de informação referente ao contexto cultural no qual foi produzido. É na forma como o juízo é estabelecido, na formatação do aparato cultural valorativo que esse tipo de juízo se difere do outro e não no tipo de objeto em si. O que se procura explicar aqui é uma modalidade diferente de juízo agenciada no patrimônio e não uma diferença em uma categoria de objetos, visto que aqueles objetivos evocativos de memórias oficiais de narrativas nacionais também poderiam ser pautados por esse tipo de juízo.

Há, em certas sociedades, como as complexas, uma categoria específica de objetos que são documentos de nascença, são projetados para registrar informação. No entanto, qualquer objeto pode funcionar como documento e mesmo o documento de nascença pode fornecer informações jamais previstas em sua programação. Se, ao invés de usar uma caneta para escrever, lhe são colocadas questões sobre o que seus atributos informam relativamente à sua matéria prima e respectivo processamento, à tecnologia e condições sociais de fabricação, forma, função, significação, etc. - este objeto utilitário está sendo empregado como documento. (Observe-se, pois, que o documento sempre se define em relação a um terceiro, externo a seu contexto original). O que faz de um objeto documento não é, pois, uma carga latente, definida, de informação que ele encerre, pronta para ser extraída, como o sumo de um limão. O documento não tem em si sua própria identidade, provisoriamente indisponível, até que o ósculo metodológico do historiador resgate a Bela Adormecida de seu sono programático. E, pois, a questão de conhecimento que cria o sistema documental. O historiador não faz o documento falar: é o historiador quem fala e a explicitação de seus critérios e procedimentos é fundamental para definir o alcance de sua fala. Toda operação com documentos, portanto, é de natureza retórica. (MENEZES, 1994, p. 21)

O objeto depende do aparato cultural para se efetivar em documento, é necessário que o historiador lhe coloque problemas de conhecimento. Nesse agenciamento histórico organizado para responder a problemas de compreensão histórica o objeto material se torna expressivo de significados históricos a partir de fruição estética. Os objetos de valor evocativo indicial a partir da atribuição de valor histórico material se efetivariam em objetos de compreensão da história a partir de seus elementos materiais. A atribuição de valor histórico a partir de sentido e valores poderia permitir alterações na relação valorativa perceptiva com esse

objeto, não diretamente no sentido de admiração artística e prazer estético, mas no sentido de aprendizado histórico.

A compreensão do valor histórico material pode ser entendida a partir da reflexão que Le Goff (1990) desenvolve sobre a interpretação do monumento e do documento para a história. Para Jacques Le Goff (1990), a memória coletiva é constituída por dois elementos, os primeiros são os documentos, frutos de escolhas de historiadores e os segundos são os monumentos, heranças das forças que atuam na própria história. O monumento, objeto por excelência da atribuição patrimonial de valor histórico, foi realizado com o intuito de perpetuar, ao que Le Goff (1990) chama atenção para seus dois sentidos: perpetuar obras comemorativas e também o monumento funerário que perpetua a recordação dos entes falecidos. O papel do monumento na sociedade que o erigiu seria o da perpetuação da memória, nesse sentido se distanciava dos documentos, tidos como objetivos, autênticos, como se nos documentos houvesse a pureza de não terem sido realizados com esse intuito discursivo.

A substituição dos monumentos pelos documentos como elementos centrais da ciência histórica está relacionada ao fato de que o interesse histórico “já não se cristaliza exclusivamente sobre os grandes homens, os acontecimentos, a história que avança depressa, a história política, diplomática, militar. Interessa-se por todos os homens” (LE GOFF, 1990, p. 541). Nesse sentido os tipos de documentos também se relativizam, são considerados documentos, imagens, textos, sons, etc. Na verdade, para Le Goff o que está em jogo não são os dados, mas a consciência historiográfica, que nos lega uma história descontínua em relação com as exigências da memória coletiva. Le Goff (1990, p. 542) destaca que: “A memória coletiva valoriza-se, institui-se em patrimônio cultural”. Le Goff (1990) desconstrói essa ilusão positivista do documento inócuo, de boa fé e o aproxima do monumento, destacando que o principal papel do historiador é:

[...] a crítica do documento – qualquer que ele seja – enquanto monumento. O documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder. Só a análise do documento enquanto monumento permite à memória coletiva recuperá-lo e ao historiador usá-lo cientificamente, isto é, com pleno conhecimento de causa (LE GOFF, 1990, p. 545).

Assim Le Goff destacava a importância de se questionar os documentos, apelando a história tradicional que transformava os monumentos em documentos, mas para tanto, sabendo da intenção dos monumentos em serem expressivos significantes e as relações de poder subtendidas nos monumentos, procurava os significados implícitos, que muitas vezes poderiam corroborar o oposto do que queria afirmar. Na relação com os documentos da história da

revolução documental os documentos se transformaram em monumentos da disciplina, ordenando-os sem procurar decifrar os traços humanos e as relações de poder subentendidas. Le Goff destaca que os documentos não são imparciais ao contrários dos monumentos, a escolha do historiador e a própria escolha das sociedades em manter o documento não são neutras, o documento é “o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver [...]” (LE GOFF, 1990, p. 547). Assim seria necessário procurar saber o significado do documento e não transformá-lo em estatística, em uma história quantitativa. Seria fundamental procurar o que o documento intenciona comunicar, saindo do seu significado superficial das roupagens enganadoras. Isso só é possível desmontando criticamente o documento, desconstruindo essa montagem a partir da análise das condicionantes de produção e manutenção desses documentos. Segundo Le Goff:

O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias. No limite, não existe um documento-verdade. Todo o documento é mentira. Cabe ao historiador não fazer o papel de ingênuo [...] (LE GOFF, 1990, p. 548).

Os documentos devem ser lidos socialmente, assim como os monumentos. Ambos fazem parte de um contexto social, eles falam algo sobre a intenção de sua criação e a intenção de sua manutenção, eles revelam as correlações de poder das sociedades históricas. Assim, esses princípios com os quais dialogam Le Goff, estão implícitos na absorção patrimonial da categoria do valor histórico que ultrapassa a perspectiva evocativa e entende esses objetos monumentos e documentos como expressivos de um contexto cultural do passado ao qual são contingentes.

Em relação ao conceito de patrimônio, Ana Carolina Wolf e Elisabete Maniglia no livro *Valor simbólico e valor de mercado: reflexões acerca das possibilidades e limites das políticas culturais de patrimônio* (2014, p. 2) sintetizam a partir de outros autores que:

Sobre o conceito de patrimônio cultural, Paulo Affonso Leme Machado entende que o patrimônio cultural representa o trabalho, a criatividade, a espiritualidade e as crenças, o cotidiano e o extraordinário de gerações anteriores, diante do qual a geração presente terá que emitir um juízo de valor, dizendo o que querará conservar, modificar ou até demolir (MACHADO, 2009, p. 941). Em termos legais, um dos primeiros conceitos de patrimônio cultural foi o do art. 1º do Decreto-lei n. 25/37. A evolução deste conceito culminou no art. 216 da Constituição Federal de 1988 que em comparação ao referido Decreto-lei é muito mais abrangente, a começar da denominação “patrimônio cultural brasileiro” e não mais “patrimônio histórico e artístico nacional” e, depois, a não exigência do aspecto memorável dos fatos históricos ou do valor excepcional (MACHADO, 2009, p. 948), mas de um “nexo vinculante” com a identidade, a ação e a memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira (FIORILLO, 2010, p.383).

Nesse sentido é importante pensar que os patrimônios artísticos e históricos anteriormente pautados pelo valor monumento, hoje, a partir da nova denominação patrimônio cultural muitas vezes trabalham com o valor histórico do documento, mas no sentido de histórias múltiplas e não de uma narrativa histórica nacional homogeneizante. Considera os bens tombados documentos de compreensão dos diferentes estratos, perdendo de vista o caráter monumento nesses diferentes bens culturais que são tombados na nova perspectiva patrimonial a partir do valor cultural. A preocupação levantada por Le Goff para a história também se aplica ao tombamento patrimonial, não se pode perder de vista o caráter valorativo do tombamento. Mesmo sobre esses novos patrimônios, documentos/monumentos expressivos das diferentes identidades que compõem os sistemas sociais, é preciso investigar as relações de poder e afirmação que essas memórias valorizadas recolocam.

Não se deve analisar ingenuamente esses novos e diversos patrimônios enquanto representantes objetivos de identidades, se configuram em representantes das relações de poder de sociedades históricas. Não só o contexto que os produziu os fez dentro de uma perspectiva como o contexto que decide preservá-los também os faz com o intuito de reverberar um valor que possa servir de guia para a população e direcioná-la. As forças sociais que agem na preservação de um documento ou monumento são tão expressivas e determinantes quanto as forças sociais em ação na época em que esses documentos/monumentos foram realizados.

É mais fácil olhar para os grandes monumentos, para os palácios e igrejas, para as estátuas e monumentos com uma visão crítica, entendendo-os como expressão de poder, compreendendo o próprio intuito expressivo da construção do monumento, por outro lado é fundamental que nos atentemos que as obras anônimas e construções populares também são expressivas e comunicativas, também dizem mais do aparentam dizer, não são mais nem menos legítimas do que os grandes monumentos, são também parte expressiva de uma sociedade histórica e suas relações sociais. Ambos, o patrimônio monumento e documento devem ser analisados sobre uma perspectiva circunstancial e crítico-analítica. Françoise Choay em *A alegoria do patrimônio* (2006, p. 129) destaca:

Cumprir observar, porém, que no século XIX a economia dos saberes centrou a função cognitiva do monumento histórico no domínio, recém-determinado e ainda em fase de organização, da história da arte. Com efeito, a despeito de resistências locais, o século da história tomou uma certa distância em relação aos antiquários. A história política e a das instituições voltam toda sua atenção para o documento escrito, sob todas as suas formas, e dão as costas ao mundo abundante dos objetos que desafiavam os eruditos dos séculos XVII e XVIII. A ligação com o universo do fazer diminui. No século XIX, os historiadores que queriam e sabiam olhar os monumentos antigos eram exceções e continuaram sendo por muito tempo.

Os acervos dos museus só fazem sentido quando entendidos além de suas dimensões materiais juntos aos sentidos e valores que carregam numa indistinção entre cultura material e imaterial, a dimensão física só pode ser apropriada socialmente. A cultura material nesse sentido teria força de produção e reprodução social, mas sobre essa influência os indivíduos tem uma consciência descontínua e a-histórica, nesse sentido os museus poderiam ser meios de informação no sentido de ampliar e direcionar essa perspectiva, poderiam exercer uma percepção de direção a partir do passado histórico que pode acarretar em uma compreensão inteligível do caminho a seguir. Essa perspectiva aponta para a função da história enquanto conhecimento aliada a perspectiva dos valores, esses objetos materiais enquanto depositários de valores e organizados pelo aparato cultural da História são passíveis de trazer consciência do processo histórico naquela perspectiva do aprendizado valorativo a partir da fruição estética, na experiência situacional de valoração, poderiam ser formadores de uma consciência histórica crítica.

Na legislação brasileira, esse tipo de valor histórico será plenamente agenciado somente em conjunção com a abertura do valor cultural, via de regra, a legislação volta sua atenção a obras excepcionais e monumentais, nos quais se chama atenção a algum valor artístico atribuído, é na junção artístico-histórica, em alguns momento pendendo mais para um dos eixos, que a política patrimonial brasileira irá majoritariamente se pautar, a partir da soma da atribuição artístico e do valor histórico dos objetos monumentos.

### 3.3 Valor artístico-histórico

Esses diferentes valores atribuídos são, na civilização ocidental, regulados por duas noções que se articulam sobre a categoria de tempo e espaço, a noção de história e a de arte. A primeira, enquanto reelaboração do passado, a segunda, enquanto fruição *in praesentia*. Nesse sentido, os bens que se constituem os patrimônios culturais se propõem como marcas do tempo e no espaço (FONSECA, 2009, p. 51).

Há duas formas de se ver um quadro como a Monalisa, ir atrás de um prazer estético, do aprendizado emocional que Coli (1995) aborda ou por outro lado reconhecer a importância histórica da obra pelas sua técnica em relação aos seus contemporâneos e pelos aspectos particulares representativos de um contexto histórico, ou reconhecer a importância de uma obra por ter trazido uma nova estética, ter criado caminho para uma nova forma de representação e,

por isso, adquiriu se papel de destaque na história da arte. Podem existir ambas, uma fruição artísticas e/ou histórica nessa perspectiva.

Argan em Preâmbulo a História da arte desenvolve a tese de que “o conceito de arte não define, pois, categorias de coisas, mas um *tipo de valor*” (ARGAN, 1992, p. 14). Ele justifica sua teoria ao demonstrar que nenhum outro critério é capaz de abarcar a diversidade de fenômeno artístico. Cronologicamente, a arte vai desde a pré-histórica até a atualidade. Em termos de divisão espacial, a arte pode ser encontrada em todas as áreas em que houve habitação humana. Em relação a linguagem, as mais diversas linguagens já legaram criações artísticas: linguagens visuais, literatura, arquitetura, marcenaria, ourivesaria, jardinagem, teatro, dança, música, poesia, cinema, pintura, dentre muitas outras atividades.

Retomando a perspectiva defendida por Argan (1992) de que a arte não pode ser definida por uma categoria de coisas, já que qualquer objeto, de diferentes escalas, regiões, técnicas pode produzir objetos artísticos, mas por outro lado nenhum elemento sempre produz elementos artísticos. Nesse sentido caberia uma indefinição com relação ao campo fenomenal da arte, ela pode ser feita por qualquer forma expressiva ou de trabalho humano ao mesmo tempo em que nenhuma forma expressiva ou de trabalho a define, ou pode gera-la automaticamente. Então se arte está em todos esses elementos, seria possível deduzir que o que a define é um juízo de valor que separa alguns objetos de qualquer categoria, a arte e não um componente formal ou substancial desses elementos em si.

Mesmo que todas essas atividades já tenham produzidos objetos artísticos, nenhuma delas sempre cria obras de arte, ou seja a obra de arte não é definida por uma linguagem. Em relação a escala, são obras de arte desde conjuntos de edificações em cidades históricas, por exemplo, até moedas ou pedras preciosas ou pequenas gravuras de diminuta escala. Em termos de função, os objetos artísticos podem ter objetivos utilitários, serem representativos ou meros ornamentos, em qualquer função podemos encontrar objetos artísticos, uma fortaleza, uma escultura ou até mesmo um conjunto de talheres. A arte se apresenta para a experiência em formas muito variáveis, o que torna difícil a definição da especificidade do campo artístico, para solucionar essa questão, Argan conclui que:

O valor artístico de um objeto é aquele que se evidencia na sua configuração visível ou como vulgarmente se diz, na sua *forma*, o que está em relação com a maior ou menor importância atribuída à experiência do real, conseguida mediante a percepção e a representação. Qualquer que seja a sua relação com a realidade objectiva, uma forma é sempre qualquer coisa que é *dada a perceber*, uma mensagem comunicada por meio da percepção. As formas valem como *significantes* somente na medida em que uma consciência lhe colhe o *significado*: uma obra é uma obra de arte apenas na medida em que a consciência que a recebe a julga como tal. Portanto, a história da

arte não é tanto uma história de coisas como uma história de juízos de valor. (ARGAN, 1992, p. 14).

A ênfase é em afirmar que todas culturas humanas tiveram algum tipo de consciência do valor artístico e se toda história é uma história de valor, os objetos artísticos são fatos históricos.. Essa perspectiva aponta que a nossa sociedade concebe o valor artístico de forma mista com o valor histórico. Uma sociedade pautada pela ciência não teria outro lugar para a arte que não a História. É, muitas vezes, nessa percepção de um misto entre arte e história que os objetos artísticos serão forjados pelas políticas patrimoniais, já que em nossa sociedade, a arte e a história se imbricam. Coli (1995) propõe uma dicotomia entre crítica de arte e história da arte, somente a primeira deveria fazer julgamentos de valor, enquanto a segunda deveria, a princípio evitar, mesmo que fosse impossível completamente, mas para Argan (1992), o historiador, não somente o de arte, também emite juízos de valor ao selecionar as obras que tiveram importância e efetuaram mudanças no percurso da história da arte. A ciência histórica também é valorativa.

O juízo de valor artístico que em cada cultura foi formulado por parâmetros diferentes é hoje demarcado pela historicidade, ambos, o historiador e o crítico de arte apelam à história da arte para justificar o valor das obras. É na história, mesmo que uma história estética ou em uma história dos valores que são justificados os valores dos objetos artísticos, a partir do valor que cada contexto atribuiu ao objeto. A arte se efetiva em uma história dos valores nesse misto artístico-histórico.

Noutros tempos, os parâmetros do juízo de valor foram o belo, a fidelidade na imitação da natureza, a conformidade com certos cânones icônicos ou formais, o significado religioso, o interesse da narração figurada, etc. Para a nossa cultura, que se baseia na ciência e considera a história a ciência que estuda as ações humanas, o parâmetro de juízo é a história. Uma obra é vista como obra de arte quando tem importância na história da arte e contribuiu para a formação e desenvolvimento de uma cultura artística. Enfim: o juízo que reconhece a qualidade artística de uma obra, dela reconhece ao mesmo tempo a historicidade (ARGAN, 1992, p. 18-19).

É nesse binômio da junção entre o aparato cultural de juízo de valor artístico e do de juízo de valor histórico que se configura a noção de arte e que é pautada por tantas legislações patrimoniais. Assim em uma sociedade que julga utilizando os parâmetros pela ciência, cada vez mais as disciplinas científicas e, não somente a história começam a dialogar com o juízo de valor artístico, com destaque para a influência que as ciências sociais vão exercer no valor patrimonial, é justamente a absorção das preocupações das ciências sociais e, em especial, do conceito antropológico de cultura que vai levar a valorização do cultural que será abordada no próximo tópico. Assim como o aparato cultural do juízo de valor artístico associado ao aparato



cultural da história legou o valor histórico-artístico, hegemônico nas legislações patrimoniais do passado, a absorção do aparato cultural das ciências sociais vai legar o valor cultural que hoje demarca essas legislações.

Nesse sentido a proximidade entre os valores artístico-histórico e patrimonial pode ser percebida desde tempos imemoriais, os bens artísticos-históricos, por se efetivarem nos bens de mais alto valor sempre foram objetos de proteção, sempre foram preservados e transmitidos no decorrer da História, a arte sempre esteve relacionada de alguma forma ao patrimônio. A história por sua capacidade criar narrativas de grande valor nacional e arte por se efetivar no valor máximo, que se efetiva em fato histórico se associam no campo patrimonial.

As coisas de valor artístico sempre foram diretamente associadas àqueles que a sociedade considerava os valores supremos: o culto do divino, a memória dos mortos, a autoridade do Estado, a História. Sempre as coisas em que se reconheceu valor artístico se transformaram em objeto de particulares atenções: expostas, admiradas, celebradas, conservadas, protegidas, transmitidas de geração em geração (ARGAN, 1992, p. 14).

A arte sempre esteve associada a distinção, aos ideais superiores, aos altos valores, o status de arte destaca o que cada em cada contexto social específico se considera excepcional, superior, que naturalmente se deseja guardar para as próximas gerações, daí se deduz a relação profunda entre arte e patrimônio. A história da arte desses contextos sociais se efetiva uma história dos valores e ideais. As obras de arte do passado pelo seu valor excepcional precisam ser preservadas transmitidas, seu valor acarretaria em um desejo de preservar o que se considera artístico. Os objetos artísticos do passado em qualquer perspectiva de patrimônio, pública ou privada sempre são associados ao que se entende por patrimônio e que deve ser preservado transmitido.

É nessa associação entre arte do passado e patrimônio que se torna possível deduzir a associação entre arte e história que demarcou boa parte das políticas patrimoniais ao redor do mundo. Essa perspectiva de se efetivar em herança valiosa faz com que os objetos artísticos do passado sejam alvo de preservação e consequentemente durem mais no decorrer da história, sendo protegidos de destruição, sendo alvo de preservação ou até mesmo restauração para que perdurem e sobrevivam a natural deterioração pelo seu alto valor. Esse valor atribuído ao objeto artístico por um agenciamento de um discurso autorizado, o faz sobreviver ao tempo, o faz sobreviver no percorrer da história, o efetiva em objetivo histórico também. Esse alto valor do passado só pode ser enxergado hoje a partir de uma perspectiva histórica, procurando entender o contexto social que o valorizou. Assim se torna um destino recorrente do juízo de valor

artístico com o passar do tempo se transformar em juízo de valor histórico, pela associação com o passado.

O fato de os instrumentos de atribuição de valor se modificarem e das obras de arte terem tido diferentes funções sociais no passado, seja na representação de ideais religiosos ou cívicos em diferentes épocas é que os objetos artístico acabam por se tornarem representantes históricos dos valores e o valor artístico acaba se misturar com o valor histórico aos objetos que persistem no tempo pela sua preservação. As obras de arte são acontecimentos histórico como qualquer outro, a Capela Sistina e a Reforma política são fatos históricos, porque a criação desses objetos a que são atribuídos tão grande valor em um contexto social acaba por transformá-los valorativamente em fatos históricos que influenciam o contexto que os elegeu como artísticos.

E seria fácil demonstrar que as estruturas dos sistemas formais das diversas culturas se formaram e se desenvolveram em função de conteúdos culturais que, por sua vez, tinham de estruturar para a comunicação visual. A arte, em substância, é a grande responsável pela cultura que se fundamenta, organiza e desenvolve através da experiência da percepção e dos processos correlatos da imaginação. A percepção assinala sempre e apenas o tempo do presente absoluto. A arte, cujo valor se dá na percepção, torna presentes os valores da cultura no próprio ato em que os traduz e reduz a seus próprios valores (ARGAN, 2005, pág. 26)

O valor artístico seria para Argan (1992) pautado pela importância histórica. Os monumentos artísticos se tornam sobreviventes que e se efetivam em monumentos históricos pela associação ao passado, em serem legados, espólios, patrimônios. Sobrevivem a suas intenções urbanísticas e adquirem novas significações nas narrativas históricas, mas por seu valor artístico se configuram em monumentos histórico-artísticos, referenciais de alto valor estético do passado. Os valores artísticos elogiados em determinada época perdem suas funções, mas se tornam representantes históricos dos ideais do passado. Ao perder a função artística pautada nos valores que se defendiam em determinado contexto, a obra de propaganda religiosa que se efetiva na construção barroca, por exemplo, perde sua função frente a uma sociedade que defende os valores cívicos do neoclássico, ela se torna opositora dos novos valores vigentes, tende ao descaso e a destruição.

Somente em uma sociedade que preza pela historicidade é que esses diferentes objetos artísticos de diferentes épocas feitos para exaltar valorativamente contextos políticos opostos podem subsistir em conjunto, como representantes de períodos históricos. Foi comum no passado a destruição a monumentos do período anterior justamente pela modificação dos valores sociais consensuados na ordem que emergiu. Mesmo que os valores a que professavam

continuam a ser defendidos por segmentos sociais, deixam de ser hegemônicos nas novas formações sociais.

Em maio de 1968, no auge da rebelião estudantil - que logo assumiu feições de movimento social e da França estendeu-se por boa parte do mundo ocidental - dizia-se que era preciso "incendiar o Louvre", então considerado protótipo do almoxarifado de um patrimônio burguês. (MENESES, 1994, P. 11)

Na perspectiva da história é que esses representantes de sistemas valorativos diferentes deveriam ser preservados, é na noção de história que a arte toma a dimensão atual e os objetos artísticos do passado continuam a manter o seu valor artístico como referentes de valores do passado e passam a ser alvos de ações de preservação. Nessa perspectiva, o estudo da arte se aproxima da arqueologia que se faz na presença dos objetos, que se apresentam a percepção para se tornarem alvos de interpretação social dos valores que os tornaram artísticos em determinado contexto histórico do passado.

Uma outra forma de distinguir o monumento antigo não intencionado e intencionado, do intencionado da época presente (dado que este é, geralmente, arte pública), para além do valor histórico-rememorativo, é o valor artístico, partindo-se do princípio de que algo tem valor artístico (independentemente do que se entenda por tal) se for uma obra de arte. No que diz respeito aos monumentos antigos não intencionados (por exemplo as grutas de Lascaux, ou as pirâmides do Egito), o seu objectivo não era fazer arte, não foi o valor artístico que lhes deu origem, assim como os monumentos antigos intencionados (a coluna de Trajano ou o Arco de Tito), mas têm valor artístico para nós hoje. No que diz respeito aos monumentos intencionados da época presente, honramo-los como monumento, isto é, honramo-los devido ao passado, ou honramo-los como arte e por causa da arte? Através deles honramos prioritariamente não a arte mas o passado, a arte é uma forma de honrar da melhor maneira o passado. Dir-se-ia que os monumentos contemporâneos têm em comum com os monumentos antigos (não intencionados e intencionados), o facto de, enquanto monumentos, não terem sido erigidos com objectivos artísticos, mas há todavia uma diferença, pois apesar de tudo, na actualidade, fazem-se esses monumentos com uma consciência artística, e ao irmos buscar a arte como meio de honrar o passado estamos também a honrar a própria arte. Em qualquer dos casos, quer no monumento antigo e não antigo intencionado, quer no monumento antigo não intencionado mas hoje preservado, a atitude primordial está na consciência do dever social de preservação do legado histórico-cultural das sociedades. (CORREIA, 2013, p. 71-2)

O valor da arte nessa perspectiva histórica está em justamente o objeto ter sido reconhecido como valor máximo, honrá-los por serem representantes excepcionais dos valores sociais de determinada sociedade histórica, esse reconhecimento expressa conteúdos sociais valorativos sobre a sociedade que o elegeu. Nessa perspectiva a história da arte é uma história dos valores dos contextos sociais, dos ideais de cada contexto histórico, e só é acessível a partir do aparato cultural e dos discursos que lhes imputam significados valorativos. O valor do objeto artístico pode não ser visto hoje da mesma forma como a sociedade que os elegeu, poder ser interpretada na experiência valorativa, somente em uma perspectiva histórica é que se pode

entender o que suas formas afirmavam em termos de escolha e direcionamento social. Segundo Maria Cecília Londres Fonseca em *O Patrimônio em processo*:

Os intelectuais que estão direta ou indiretamente envolvidos em uma política de preservação nacional fazem o papel de mediadores simbólicos, já que atuam no sentido de fazer ver como valor universais, em termos estéticos, e nacional, em termos políticos, valores relativos, atribuídos a partir de uma perspectiva e de um lugar no espaço social. (FONSECA, 2009, P. 22)

A influência do aparato cultural dessas disciplinas, dos especialistas envolvidos, são esses sentidos e a compreensão histórica que permitem uma aproximação estética com os conteúdos valorativos de outras formações sociais do passado. Essa categoria do valor artístico-histórico é, em alguns momentos hegemônica dentro da política patrimonial brasileira pautada por uma exigência do valor artístico em associação ao histórico, dentro da perspectiva de uma história da arte. Também se associam o valor artístico e o valor histórico evocativo e em alguns momentos o valor artístico é mais claro, em tombar, por exemplo, obras de alto valor artístico atribuídas pela suas formas, mas como veremos no próximo capítulo, em outros momentos o valor histórico é levado em conta em primeiro lugar; no sentido de associação a elementos da história brasileira seja por uma relação indicial ou icônica.

### 3.4 Valor cultural

Ao se considerar um bem cultural, ao lado de seu valor utilitário e econômico (valor de uso enquanto habitação, local de culto, ornamento, etc; e valor de troca, determinado pelo mercado), enfatiza-se seu valor simbólico, enquanto referência a significações da ordem da cultura. Na seleção e no uso dos materiais, no seu agenciamento, nas técnicas de construção e de elaboração, nos motivos, são apreendidas referências ao modo e às condições de produção desses bens, a um tempo, a um espaço, a uma organização social, a sistemas simbólicos (FONSECA, 2009, p. 42).

No Brasil, também tem se efetivou a mudança da nomenclatura de patrimônio artístico e histórico para patrimônio histórico-cultural ou mesmo para patrimônio cultural, que representa uma transformação do tipo de juízo de valor patrimonial, resultante da inserção do juízo de valor das ciências sociais na esfera valorativa patrimonial. Para Argan, o juízo de valor artístico histórico da política patrimonial no que se refere a cidades consideradas históricas se modificou justamente na aproximação com o aparato cultural valorativo das ciências sociais:

Eis desde já uma dedução que nos parece relevante para a política dos centros históricos. Se hoje não mais consideramos significativos de valores histórico-ideológicos apenas o monumento, mas também a casa de moradia ou a oficina artesanal e, em geral, mais o tecido do que o núcleo representativo, isso se deve sem dúvida ao fato de que o tipo de sociedade coletivista de nosso tempo se recusa a

reconhecer como expressão de história apenas as formas expressivas das grandes instituições [...] A atribuição de valor histórico e artístico não apenas aos monumentos, mas também às partes remanescentes de tecidos urbanos antigos, ainda depende certamente de um juízo acerca da historicidade destes. Contudo, esse juízo aplica-se a um campo muito dilatado pelas tendências atuais da historiografia artística com a adoção de metodologias sociológicas ou antropológicas (ARGAN, 2005, p. 77).

No valor cultural, a perspectiva de herança do passado e o carisma das obras primas que o valor histórico-artístico exerciam enquanto valor nacional na perspectiva de reconhecimento do sentimento de pertencimento a uma identidade nacional continuam de uma forma modificada. Tombar como patrimônio cultural continua a ser uma forma de valorização do nacional, mas o tipo de valor nesse quesito se modifica consideravelmente a partir da aproximação com o aparato cultural das ciências sociais.

Segundo Fonseca (2009, p. 73) foi uma condição determinante: “a antropologização do conceito de cultura, que passou a abranger a atividade humana em geral, e as manifestações de qualquer grupo humano, o que levou à consciência da necessidade de defender as culturas primitivas, ou de minorias, ameaçadas por culturas mais poderosas”. O tipo de postura que o patrimônio cultural encerra nesses objetos ainda se associa a uma perspectiva de aprendizado cultural na fruição estética, mas o homogêneo torna-se heterogêneo e a história associa-se a representatividade, memória afetiva, reconhecimento e valorização da diversidade de grupos sociais pautadas em referencialidades de suas identidades. Regina Abreu em *Patrimônio Cultural: tensões e disputas no contexto de uma nova ordem discursiva* destaca que:

O trauma do pós-guerra incitou os intelectuais a buscarem uma saída de construção permanente da paz entre os povos. A noção de cultura, tal como formulada pelos antropólogos culturais, na tradição de Franz Boas e Bronislaw Malinowski, trazendo em seu bojo as noções correlatas de diversidade, valorização da diferença, contextualização, relativização, emerge como solução adequada na luta contra o racismo, o etnocentrismo, o evolucionismo e a hierarquização dos povos numa história única e linear baseada em critérios de progresso e civilização. Estimular estudos e pesquisas sobre a diversidade cultural no planeta, fomentar encontros entre indivíduos de culturas diferentes, ensinar às crianças o respeito à idéia de diferença cultural tornaram-se idéias correntes que culminaram, em 1947, com a criação da UNESCO, órgão internacional com sede em Paris voltado para a formulação de propostas e recomendações com vistas à difusão de ideais humanistas e anti-racistas (ABREU, 2006/2007, p. 57).

Todas as perspectivas se somam, a fruição estética de um bem de valor por suas formas com o valor artístico, o aprendizado de etapas e contextos da humanidade pelo valor histórico, porém ambas essas perspectivas se abrem diante do relativismo antropológico e se tornam múltiplas. O relativismo colocado pela antropologia se pauta justamente por um relativismo valorativo, se perde a noção de um conjunto de valores ao qual a política nacional deve direcionar sua população e se abre para o respeito dos diferentes códigos valorativos dos

diferentes grupos sociais que compõem de forma heterogênea a nação. O valor máximo defendido pela perspectiva cultural é o relativismo valorativo que coloca em condições equivalente em termos de qualidade e hierarquização valorativa, o conjunto de valores dos diversos grupos sociais. A perspectiva discursiva do valor histórico evocativo se dilui no contexto da diversidade, as narrativas históricas unificadoras e oficiais, os grandes acontecimentos são substituídos por narrativas históricas múltiplas pautadas em contextos sociais locais. Segundo Vanessa Oliveira Batista e Carmen Lúcia Macedo em *O patrimônio cultural na legislação brasileira*:

Também se constatou nesse tempo um outro entendimento de história que centra seu interesse antropológico no homem e em sua existência, e assim busca contemplar todos os atores sociais e todos os campos nos quais se expressa a atividade humana. Tal compreensão implicou a valorização dos aspectos nos quais se plasma a cultura de um povo: as línguas, os instrumentos de comunicação, as relações sociais, os ritos, as cerimônias, os comportamentos coletivos, os sistemas de valores e crenças que passaram a ser vistos como referências culturais dos grupos humanos, signos que definem as culturas e que necessitavam salvaguarda (BATISTA, MACEDO, 2008, p. 240).

Uma das principais mudanças na ascensão do valor cultural nas políticas patrimoniais é uma mudança do homogêneo para o heterogêneo em uma perspectiva de referências culturais. O valor artístico e histórico se tornam relativos a cada contexto humano e entra em pauta a diversidade, o valor relativo permite um reconhecimento de valor em cada e todo grupo social atual e do passado em toda a dimensão da história. Na perspectiva do relativismo cultural, o universal volta-se ao local em uma perspectiva plural e o antigo universal se revela a partir da nova leitura como a afirmação ideológica impositiva do universo valorativo de uma cultura sobre as outras.

O relativismo dos valores também coloca em cena a perspectiva internacional que deve valorizar igualmente as inúmeras culturais locais de forma equivalente. O valor artístico e o valor histórico ainda subsistem, porém se aplicam de forma mais diversa a valorar as diferentes comunidades humanas.

A categoria do patrimônio que primeiramente foi contemplada é aquela relacionada com a vida comum, o patrimônio histórico representado pelas edificações e objetos de arte. Pouco a pouco a noção de patrimônio histórico passou a ser encampada pela de patrimônio cultural. A visão inicial, reducionista, enfatizava os aspectos históricos consagrados por uma historiografia oficial. A incorporação do “cultural” aliado ao “histórico” trouxe para o conceito as dimensões do cotidiano e os feitos imateriais. A abrangência conceitual, portanto, está na definição antropológica de cultura, que se expressa em “tudo o que caracteriza uma população humana” ou “no conjunto de modos de ser, viver, pensar e falar de uma dada formação social” ou ainda, como toda forma de expressão simbólica desse conhecimento através de idéias, da construção de objetos e das práticas rituais e artísticas. Os bens materiais e imateriais, tangíveis e intangíveis que compreendem o patrimônio cultural são considerados “manifestações

ou testemunho significativo da cultura humana”, reputados como imprescindíveis para a conformação da identidade cultural de um povo (BATISTA, MACEDO, 2008, p. 239).

A visão tradicional de patrimônio em uma perspectiva unificadora recoloca a questão da democracia, pois não encontrava ressonância nem se efetivava em processos de identificação com parte da população que considerava esses conjuntos patrimoniais distantes de seus repertórios culturais, os diferentes grupos étnicos do país questionavam a atribuição de alto valor do tombamento patrimonial ensejada somente em Igrejas e em edificações suntuosas do passado. A valorização de identidades de alguns segmentos da população a partir de juízos valor históricos e artístico homogeneizantes a partir do todo se diluiu com o surgimento de um novo contexto demarcado pela perspectiva do reconhecimento da diversidade cultural que transformou a noção de nação no sentido de abarcar uma diversidade de identidades.

Esses novos entendimentos levaram à reformulação do conceito de patrimônio. O valor cultural, a dimensão simbólica que envolve a produção e a reprodução das culturas, expressas nos modos de uso dos bens, foi incorporado à definição do patrimônio. A alteração também se deu em face da constatação de que os signos das identidades de um povo não podem ser definidos tendo como referência apenas as culturas ocidentais, assim como a cultura campesina não pode ser vista como menor diante das atividades industriais (BATISTA, MACEDO, 2008, p. 240-1).

O patrimônio deixa de ser a representação e valorização da unidade, de um nacional homogêneo, para ser a representação e valorização da heterogeneidade social do nacional. O valor nacional ainda está em pauta, somente o conceito de nacional se readequou a uma perspectiva que abarcasse os diferentes tipos de patrimônio representantes de identidades étnicas constituintes do sistema social como um todo, o valor patrimonial se resignifica em uma representação da diversidade. O desafio da política patrimonial passou a ser a seleção de um conjunto plural de bens culturais que servisse como representação heterogênea e reforçasse o sentimento de pertencimento nos cidadãos desses diferentes grupos sociais identitários ao mesmo tempo no sentido de reconhecimento em seu próprio grupo, mas também desse grupo como parte valorizada de um nacional plural.

Nos últimos anos, o conceito “patrimônio cultural” adquiriu um peso significativo no mundo ocidental. De um discurso patrimonial referido aos grandes monumentos artísticos do passado, interpretados como fatos destacados de uma civilização, se avançou para uma concepção do patrimônio entendido como o conjunto dos bens culturais, referente às identidades coletivas. Desta maneira, múltiplas paisagens, arquiteturas, tradições, gastronomias, expressões de arte, documentos e sítios arqueológicos passaram a ser reconhecidos e valorizados pelas comunidades e organismos governamentais na esfera local, estadual, nacional ou internacional (ZANIRATO; RIBEIRO, 2006, p. 251).

O patrimônio precisaria nesse novo contexto que também é marcado pela emergência de novos movimentos sociais de respeito a diversidade, buscar compreender e representar a sociedade e seus diferentes componentes. O respeito a diversidade, advindo das problemáticas antropológicas e sociológicas vão permitir que elementos culturais nunca antes considerados dignos de tombamento patrimonial passem a ser tombados em uma perspectiva de tipologias sociais agenciadas enquanto significados valorativos agenciados pelas preocupações teóricas e metodológicas das ciências sociais. É uma mudança de aparato cultural que permite essa transformação, da preocupação com as narrativas históricas do passado que reforçavam sentimento de pertencimento se substituem por uma perspectiva de sistemas de identidade e significação valorativa de contextos sociais diversos. Relacionando o patrimônio cultural e o natural, abordando a preocupação com a preservação de recursos e de conhecimentos populares, Zanirato e Ribeiro (2006, p. 260) destacam que essa nova perspectiva heterogênea “indicava o valor atribuído à diversidade, que advinha do conceito antropológico de cultura e da importância que esta confere à diversidade cultural da humanidade [...] A diversidade converte-se assim num elemento constitutivo da universalidade”. Somente a valorização da diversidade poderia satisfazer ideários igualitários, reconhecendo o mesmo no diferente:

Do mesmo modo a Carta de Nara, de 1994, reformulou a compreensão sobre o valor dos bens quando estabeleceu que “o juízo sobre os valores atribuídos ao patrimônio cultural, além de depender de credibilidade das fontes de informação, difere de cultura em cultura e deve ser formulado dentro de cada âmbito cultural”. Através desse documento ficava reconhecida a existência de culturas distintas, assim como valores diversos para a consideração de um bem (ZANIRATO; RIBEIRO, 2006, p. 259).

Os significados valorativos dos discursos instrumentalizariam os conceitos das ciências sociais para referenciar o valor. É justamente nesse valor cultural relativo da antropologia e no valor de tipo social da sociologia que o valor cultural é agenciado por um novo aparato cultural que envolve novos conceitos, agentes e procedimentos. Os diferentes patrimônios, nessa perspectiva das ciências sociais serviriam como referentes dos diferentes elementos dos sistemas sociais, permitiram referenciar e ajudar a compreender o sistema social sob múltiplas linhas e perspectivas, por exemplo, as partes do todo em uma perspectiva funcionalista, ou compreender especificamente determinado grupo social, em uma perspectiva antropológica.

Nesse sentido são tombados elementos dos diferentes setores da estrutura social. O valor cultural implicado pelo relativismo cultural que indicava uma perspectiva de valorização da diversidade passou a demandar a formação de corpus patrimonial formado por representantes de cada tipo social, não somente enaltecer os dominadores, mas também os dominados, entendendo que a preservação patrimonial poderia permitir uma maior compreensão daquelas



sociedades, inclusive pelos próprios membros na fruição estética desses bens em experiências valorativa situacionais. Os bens dos diversos grupos antes indignos de valoração, ressurgem como patrimônios culturais dignos de preservação, valorados por um discurso autorizado instituído por um aparato cultural ampliado pelas ciências sociais, esses bens valorizados serviriam em associação com significados valorativos associados serviriam para reforçavam e valorizar suas identidades.

Valorizar sua própria identidade a partir de elementos e discursos valorativos permitiria uma auto-compreensão por parte dos grupos identitários e um sentimento de pertencimento. A atribuição de valor patrimonial inculcava a aura do sagrado, trazendo carisma a esses bens culturais frutos de suas próprias formações sociais. A prática preservacionista além da função de manter obras excepcionais se voltará a uma perspectiva de compreensão e valorização do social em uma perspectiva relativista que possibilita a emissão de juízo de valorização e preservação voltado as construções opulentas, também as humildes e mesmo a relação cultural dos homens com os ambientes ‘naturais’, nessa perspectiva vistos sob seus usos culturais por determinado grupo social.

Assim, podemos afirmar que “Patrimônio Cultural” compreende três categorias de elementos significativos da memória social de um povo ou de uma nação. A **primeira categoria** engloba os elementos da natureza; do meio ambiente. A **segunda** representa o produto intelectual, a acumulação do conhecimento, do saber, pelo homem no decorrer da história. A **terceira** abarca os bens culturais enquanto produtos concretos do homem, resultantes da sua capacidade de sobrevivência ao meio ambiente. (BATISTA, MACEDO, 2008, p. 240-1).

Sob a égide da amplitude do conceito de cultura, o patrimônio cultural também se abre para essa relação do homem e suas relações com o meio ambiente, as culturas dos grupos sociais e suas produções. Segundo Sena (2008, p. 4): “Atribuir valor a um bem significa entendermos nossos processos culturais. Já nos anos 1970 assistimos uma ampliação da noção do conceito de patrimônio, em parte devido a novas reformulações advindas do conceito antropológico de cultura”. O patrimônio cultural preserva além dos objetos, aos discursos valorativos sobre esses objetos, na perspectiva antropológica esse discurso valorativo procura integrar-se aos próprios valores internos da comunidade cultural associada ao bem. O especialista procura traduzir a própria memória e os valores da comunidade na relação com esses bens culturais, os sentidos e valores associados em discursos valorativos a esses objetos são advindos da absorção de metodologias etnográficas que procuram compreender e traduzir a perspectiva valorativa da própria comunidade. Diferentes grupos identitários trazem em suas próprias narrativas a valorização de elementos culturais como seus referentes, aos quais a atribuição de patrimônio associa ao nacional, valoriza ao mesmo passo em que incute a parte um sentimento de

pertencimento ao todo. O carisma atribuído ao bem pelo tombamento serve como reforço ao sentimento de pertencimento, o grupo social sente-se reconhecido, valorizado, importante na perspectiva nacional. Zanirato e Ribeiro (2006, p. 254) complementam:

Também se constatou nesse tempo um outro entendimento de história que centra seu interesse antropológico no homem e em sua existência, e assim busca contemplar todos os atores sociais e todos os campos nos quais se expressa a atividade humana. Tal compreensão implicou a valorização dos aspectos nos quais se plasma a cultura de um povo: as línguas, os instrumentos de comunicação, as relações sociais, os ritos, as cerimônias, os comportamentos coletivos, os sistemas de valores e crenças que passaram a ser vistos como referências culturais dos grupos humanos, signos que definem as culturas e que necessitavam salvaguarda.

Com o passar do tempo e como consequência de mudanças sociais, saindo da perspectiva unificadora, o discurso patrimonial começou a se abrir para a diversidade étnica e o seu reconhecimento, abrindo espaço para a diversidade de identidades locais, setoriais, envolvendo as comunidades na constituição de patrimônios heterogêneos (FUNARI & PELEGRINI 2006). Os grupos étnicos passaram a lutar pelo reconhecimento valorativo de suas identidades, de outras narrativas patrimoniais que se efetivassem em uma atribuição de valor as suas próprias identidades no âmbito do valor nacional, a perspectiva patrimonial se politiza sob uma ótica democrática. “Já no fim da década de 1950, a legislação de proteção ao patrimônio ampliava-se para o meio ambiente e para os grupos sociais e locais, antes preteridos em benefício da nacionalidade” (FUNARI & PELEGRINI, 2006, p. 23). Wolf e Maniglia (2014, p. 2-3) narram as transformações das autoridades legitimadoras da atribuição de valor patrimonial

Quanto à identificação dos bens culturais, a Constituição Federal de 1988 trouxe outra mudança de paradigma: primeiramente, cabia ao governante designar os bens que deveriam integrar o patrimônio cultural de um dado país, ficando este acervo a mercê do gosto pessoal e de questões políticas envolvendo a nacionalidade dos artistas. Posteriormente, a identificação dos bens culturais passou a ser responsabilidade de especialistas com notório saber sobre o assunto, sendo que os preconceitos pessoais permitiram a rejeição de novos estilos. A melhor solução encontrada foi a atuação conjunta da comunidade, como legítima produtora e beneficiária dos bens culturais, com o Poder Público, contribuindo até mesmo uma maior garantia de efetiva conservação.

O valor patrimonial cultural assim se amplia da valorização de uma identidade nacional homogeneizante para as a valorização de referentes das mais diversas narrativas representativas de memórias plurais, abrangendo não somente a criação de grandes artistas, mas também para a criação do homem comum, de criações da cultura popular. Segundo Luiz Torrely em *Notas sobre a evolução do conceito de patrimônio cultural*:

A adoção de conceito antropológico de cultura e de referência cultural, bem como a ampliação dos objetos de especulação criativa, oriundos das ideias e formulações do CNRC permitiram a valorização e a releitura dos saberes e dos fazeres tradicionais, como o artesanato, a cerâmica e a tecelagem, mediante o conhecimento e o fomento das cadeias produtivas. Essa nova postura tinha como objetivo conferir às manifestações culturais um caráter dinâmico, processual e transformador. As formulações do CNRC e de Aloísio Magalhães resgataram propostas do projeto de Mário de Andrade, até então latentes e esparsamente desenvolvidas, e apontavam para novos, mais amplos e diversos rumos. O Brasil caminhava para a redemocratização, e a sociedade ansiava por maior participação (TORELLY, 2012, p. 9).

Os patrimônios, antes provas vivas do passado nacional, agora se transformam em provas vivas, entendendo como processo as culturas dos diferentes grupos étnicos componentes de um valor nacional heterogêneo. A reorientação da discussão patrimonial para a valorização da diversidade cultural, que traz no seu bojo a importância de atribuir valor reconhecendo as múltiplas identidades, coloca em questão um campo da disputa pela atribuição de valor patrimonial e o patrimônio como mecanismo de reconhecimento identitário. Sandra C A. Pelegrini em *Historicidades locais: interfaces entre as políticas de preservação do patrimônio imaterial e da cultura material* (2009, p. 85) resume a questão:

A orientação teórica interdisciplinar que tem norteado a compreensão dos modos de viver e as sociabilidades humanas pauta-se pelo reconhecimento de representações simbólicas plurais e de bens culturais múltiplos, eleitos como signos das memórias, das histórias e das identidades dos mais variados grupos sociais. A mediação entre as práticas e as representações discursivas, expressa no âmbito do patrimônio, passa pela perspectiva de que a cultura é uma construção social e de que os sujeitos interagem com uma gama intrincada de referenciais simbólicos e de práticas sociais pelas quais reafirmam sua inserção na sociedade.

A absorção de uma representação nacional pautada pela diversidade não silencia os conflitos sociais, sistemas valorativos de determinado grupos podem ser contrário ou até ofensivos a outro grupo social. A perspectiva homogênea se dirigia de forma impositiva a todos os grupos identitários e naturalmente encontrava resistência em alguns, agora, os grupos separadamente encontram suas identificações, mas não isso não significa que o reconhecimento relativista se dê de forma completamente pacífica. A tentativa de identificação homogênea, uma identidade ao qual todos os grupos se vinculariam, foi substituída por uma política do nacional de permitir a todos acesso a suas identidades, a partir de seus próprios códigos e valores culturais, tendo suas memórias e identidades valorizadas.

O contexto de diversidade de identidades possibilitou que diferentes grupos étnicos pudessem ter no valor patrimonial uma forma de valorização de suas identidades a partir de seus ideais, nos permite pensá-lo junto à ideia de luta por reconhecimento proposta por Axel Honneth (2003). Honneth e sua teoria do reconhecimento estão inseridos em um contexto mais

amplo de teorias que reivindicam a luta pelo reconhecimento sobre óticas diferentes. Segundo Mattos: “A idéia fundamental que unifica diversas propostas, com diferenças importantes entre si, é a intuição hegeliana original, que percebe a luta por respeito e reconhecimento intersubjetivo como o motor último dos conflitos sociais” (MATTOS, 2006, p. 15).

Segundo Lucia Silva em *Trajetória de um Conceito - Patrimônio, entre a Memória e a História*: “Neste nível de apreensão da constituição do patrimônio devemos ter em mente que este processo pode ser feito por qualquer grupo e o valor atribuído deve fazer sentido para quem o atribui, o que significa mobilizar um conjunto de relações simbólicas” (SILVA, 2010, p. 40). Os conflitos sociais seriam marcados por uma demanda de inclusão na esfera pública ocidental, e os grupos sociais procuram sair da invisibilidade tentando conquistar seu reconhecimento e valorização em um contexto marcado pela diversidade de identidades específicas.

As lutas pelo reconhecimento têm se constituído através de valorizações identitárias e também da recolocação em pauta de uma concepção de direitos no âmbito individual, por isso elas são marcadas pelo reconhecimento do direito a diferença. O que está em jogo é o retorno das subjetividades para a esfera pública e para as lutas políticas, é o reconhecimento das subjetividades em detrimento de uma luta marcada por uma perspectiva material objetiva. Assim, o aparato de institucionalização de valor cultural também abrange a atuação de grupos e movimentos sociais que reivindicam seus próprios objetos referentes culturais a partir de seus próprios significados valorativos, os movimentos sociais passam a disputar o aparato cultural e reivindicar a legitimidade de seus discursos valorativos. Eles lutam para que o aparato cultural de reconhecimento os reconheça, mas não estão completamente inseridos e legitimados nesse aparato.

Ao longo do percurso dessa legislação, como já mencionado, foram realizadas alterações no sentido de garantir uma maior participação popular no processo de tombamento. Entretanto, podemos observar que o procedimento atual garante aos “técnicos” a avaliação da pertinência dos pedidos e decide através de “deliberação” dos órgãos responsáveis. Ainda que não seja um ato autoritário, envolve o uso de um poder de decidir ou deliberar que é hierárquico, e repousa nas mãos dos órgãos competentes. Em última análise, o poder para decidir o que será registrado no livro de tombamento emana do centro para a periferia, ainda que com a garantia de um espaço para a manifestação popular, ou periférica, durante o processo (BATISTA; MACEDO, 2008, p. 249-50).

Patrícia Castro Mattos em *A sociologia política do reconhecimento: as contribuições de Charles Taylor, Axel Honneth e Nancy Fraser* (2006), destaca que voltam para a agenda política temas relacionados à identidade, preconceito, discriminação, invisibilidade, acesso aos bens culturais. O tema do reconhecimento seria, em algum grau, uma proposta de atualização

da teoria crítica adaptada às condições históricas das sociedades contemporâneas, a globalização, os contatos transculturais, surgimento e politização de identidades culturais (étnicas e gênero). Os conflitos seriam marcados pela privação às pessoas “do reconhecimento de determinadas pretensões de identidade” (HONNETH, 2003, p. 214). Honneth revela nos conflitos os motivos oriundos de ataques identitários, de desrespeito social sempre no intuito de restabelecer ou até mesmo desenvolver relações de reconhecimento mútuo. A perspectiva patrimonial heterogênea e o desejo identitário em tombare bens culturais relacionados as variadas identidades étnicas pode ser abarcado por essa perspectiva.

A herança, o patrimônio familiar, define o que é comum a determinada família e assim o patrimônio público coletivo de alguma forma amplia a ideia de família para o Estado Nação ou mais recentemente para os grupos étnicos identitários. O tombamento patrimonial que eleva bens culturais como representantes externos e empíricos de valores morais sociais advém de um juízo pautado em determinado contexto social. Mudanças contextuais modificaram os conceitos e a visão que se tinha de patrimônio com o passar do tempo. A importância da reflexão sobre as origens do patrimônio coletivo nos coloca a perspectiva de que a tipologia patrimonial é representativa de ideais sociais de contextos diferentes, revelando os objetivos da institucionalização desses juízos de valor em conjuntos patrimoniais e apontando a importância de analisar na legislação as mudanças técnicas das visões originárias para as atuais.

Ó Estado secularizado, com poder centralizado, atua no sentido de congregar seu povo, reunindo-o em torno de sentimentos de pertencimento comuns a todos, com efeito semelhante aos “laços primordiais” descritos por Geertz, segundo o qual os “laços primordiais” são vitais para a vida do homem e podem ser mobilizados através das práticas do Estado. Percebe-se, pois, que o Estado opera na atribuição carismática, através da construção de significados com o propósito de gerar sentimentos no povo. Nesse processo de alimentar sentimentos de identificação (BATISTA, MACEDO, 2008, p. 241).

O eixo central do valor cultural é uma ampliação dos valores artístico e histórico influenciada pela diversidade e pela aproximação com as ciências sociais. A perspectiva cultural traz a problemática da definição do que é ou não patrimônio, o aparato cultural também se amplia, mas o patrimônio continua a ser um valor atribuído por um discurso autorizado, se ampliam os agentes com a absorção dos cientistas sociais, antropólogos e sociólogos, entre outras áreas. A perspectiva das ciências sociais gera uma diluição e quase uma ameaça de indeterminação sobre o que atribuir valor patrimonial, já que, em termos relativos, qualquer elemento cultural pode servir para a compreensão de determinado povo. O valor cultural pode levar em conta qualquer simbolismo humano e o conceito de cultura em sua totalidade abrange o que pode ser patrimonializado.

Se é difícil compatibilizar a valoração desses tipos de bens com as exigências tradicionais do patrimônio, em termos de valor histórico e de valor artístico, foram a etnografia e a antropologia que, inicialmente, legitimaram sua inclusão nesse universo semântico, reforçando disciplinarmente seu valor cultural. Entretanto, essa ampliação da noção de patrimônio, que leva a superposição das noções de bem patrimonial e bem cultural, e que tem, como já foi observado, uma importante conotação política, é objeto de crítica contundente por parte de alguns de seus ideólogos do patrimônio, como Chastel e Babelon. Para esses autores, o “sentido do patrimônio” é indissociável da idéia de culto, de sagrado, que só os grandes monumentos podem provocar. A conversão de objetos comuns em bens patrimoniais só serviria para atender aos interesses mercantis dos antiquários, na medida em que transforma esses objetos em *antiguidades*” (FONSECA, 2009, P. 70-1).

O valor cultural não necessita do reconhecimento de uma qualidade no objeto, ao qual o objeto artístico pressupunha, o que ele refere é a tipicidade social, nessa perspectiva qualquer objeto é passível de ação patrimonial, não se instaura uma aura sagrada, carismática nos objetos, mas sim, uma aura pedagógica, de compreensão de elementos sociais a partir de representantes valorados. O valor histórico trazia o apelo carismático a um passado de uma narrativa histórica oficial do qual todos deveriam se orgulhar. A relação de identidade a um grupo social se torna o cerne para a decisão do que manter ou não a partir da decisão dos diferentes grupos culturais, o carisma de determinado elemento tombado se refere mais diretamente a determinado grupo social que o toma como valioso. O patrimônio cultural retira a sacralidade do eixo, para uma compreensão relativista em que todos os objetos são passíveis de serem considerados sagrados para a compreensão do sistema social.

[...] trata-se de uma política conduzida por intelectuais, que requer um grau de especialização em determinadas áreas do saber (arte, história, arquitetura, arqueologia e, mais recentemente, etnologia e antropologia) e, por parte dos usuários, algum domínio desses códigos. A legitimidade da constituição de um patrimônio assenta, para seus mentores, não apenas do seu valor como símbolo da nacionalidade, mas também em valores culturais atribuídos a partir de critérios formulados por aquelas disciplinas (FONSECA, 2009, P. 22).

Disputar o patrimônio é escolher que valores serão preservados, o que vão comunicar socialmente. A decisão do que preservar gera uma influência na história, por isso a perspectiva atual e a abertura da atuação com os novos movimentos sociais, a discussão do valor patrimonial recai, em última instância, numa perspectiva de democracia, em decidir democraticamente o que deve ter valor para a nação. A aceitação dessa amplitude e heterogeneidade de valores não é fruto de valores específicos de determinados grupos sociais, mas fruto do consenso valorativo de nossa sociedade que elencou como valor máximo o respeito democracia como ponto mínimo e consenso cultural da sociedade ocidental. Essa abertura democrática da política patrimonial também está relacionada com a aproximação com a perspectiva do relativismo cultural advindo

do conceito antropológico de cultura. Karyna Dultra e Márcia Polignano Vieira em *A Institucionalização do Patrimônio Cultural*:

Percebe-se aqui, a preocupação do IPHAN com a inclusão da comunidade na elaboração e certificação dos saberes culturais brasileiros. O IPHAN encontra-se atualmente desafiado a não só representar, mas como também fomentar, promover a diversidade cultural de nosso país, considerando a **transformação antropológica da palavra cultura**. Se anteriormente, o patrimônio estava comprometido com a ideia de nação, no sentido tradicional de preservação do passado, hoje, a palavra de ordem é diversidade, tanto no âmbito cultural, quanto natural, ou biológico, no sentido de preservar as culturas diversas enquanto expressões da unidade da vida humana. (DULTRA; VIEIRA, 2014, p. 7).

Fonseca (2009, p. 48) atesta que: “Nesse sentido, nos anos que se seguiram à formulação da proposta da Secretaria de Cultura do MEC, em 1981, ficou evidente que essa proposta veio atender a uma demanda social de valores democráticos, na medida em que seu discurso foi incorporado pelas mais diversas instâncias, e foi absorvido pela Constituição de 1998”. O valor cultural traduz o valor do relativismo cultural e abre espaço para a inserção da democracia ao prescrever a diversidade de valores.

Embora essas informações só possam ser apreendidas a partir de manifestações materiais, ou suportes - sítios, monumentos, conjuntos urbanos, artefatos, relatos, ritos, práticas, etc. - só se constituem como referências culturais quando são consideradas e valorizadas enquanto marcas distintivas por sujeitos definidos. Falar em referências culturais nesse caso significa, pois, dirigir o olhar para representações que configuram uma identidade da região para seus habitantes, e que remetem à paisagem, às edificações e objetos, aos fazeres e saberes, às crenças, hábitos, etc. Referências culturais não se constituem, portanto, em objetos considerados em si mesmos, intrinsecamente valiosos, nem apreender referências significa apenas armazenar bens ou informações. Ao identificarem determinados elementos como particularmente significativos, os grupos sociais operam uma ressemantização desses elementos, relacionando-os a uma representação coletiva a que cada membro do grupo de algum modo se identifica. (FONSECA, 2000, P. 113)

### 3.4.1 Valor cultural dos bens categorizados como imateriais

Nesse tópico iremos abordar sobre a ótica do patrimônio como valor a categoria imaterial do patrimônio que surgiu recentemente nas políticas patrimoniais a partir do advento do valor cultural e seu aparato de atribuição. A noção de patrimônio imaterial associado atribuído a bens intangíveis numa primeira impressão poderia desconstruir a perspectiva de valoração situação de Frondizi (1972) cujo valor é um ente parasitário associado a um objeto concreto. Nesse tópico iremos demonstrar que o que as legislações denominam de bens imateriais também pode ser entendido nessa perspectiva e que o valor não pode prescindir de uma existência concreta, de seu ente depositário.

O valor é um ente parasitário que se associa a elementos de ordem existencial e depende da atribuição de um sujeito em processo de valoração situacional. Nesse sentido, a perspectiva de patrimônio imaterial se apresentaria como inviável ou mesmo incompreensível sob essa abordagem. Os elementos a que se referem as políticas patrimoniais são aqui entendidos, entretanto, como expressões de forma bem material, nada que não se expresse materialmente pode ser da ordem existencial ou social. Ideais se referem a escalas hierárquicas abstratas, mas que só podem ser expressos materialmente através de falas, textos e diversas outras linguagens materiais.

O quadro é belo, o discurso é verdadeiro, a comida é ruim, em qualquer exemplo o valor se refere as possibilidades de realização concreta de uma hierarquia de predileção entre seus polos positivos e negativos. Os elementos denominados nessas legislações como imateriais são festas, danças, músicas, lendas, culinária e etc., que somente podem ser compreendidos a partir de suas expressões materiais. A capoeira, o frevo e o acarajé só se tornam empíricos e perceptíveis por serem expressões físicas que envolvem sons, corpos se movimentando e arranjos de ingredientes culinários.

Atendendo a esse espírito da nova política cultural, desde 2002, por exemplo, várias manifestações culturais passaram a ser inscritas nos referidos Livros de Registro e declaradas como patrimônio cultural imaterial, tais como: o Talian, dialeto vêneto-rio grandense falado pelos imigrantes italianos nas serras gaúchas e oeste de Santa Catarina; o ofício da fabricação artesanal de panelas de barro pelas panelleiras de Goiabeiras-ES; o Jongo, expressão musical coreográfica trazida para o Rio de Janeiro pelos escravos angolanos e que deu base ao samba de partido alto e a festa do Círio de Nazaré em Belém-PA. A importância dessa nova forma de registro cultural chegou a níveis internacionais com o reconhecimento pela ONU da arte kusiwa dos Wajãpi, povo indígena do Amapá, e o samba-de-roda do Recôncavo baiano como exemplos de Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade. Sendo assim, o conceito de patrimônio cultural, lato sensu, aponta para dois aspectos que lhe são funcionais e que poderíamos considerar como indissociáveis: por um lado, seu uso se aplica à materialidade ou à tangibilidade dos bens, obras e artefatos a que se refere; por outro, temos um aspecto imaterial, simbólico, baseado nas significações vividas e praticadas pelas pessoas que compõem um grupo social. Por fim, o terceiro aspecto a ser realçado no conceito de patrimônio cultural são as vivências históricas e a idéia mesma do que seja história - concebida na escala diacrônica de modo distinto seja por uma comunidade negra-quilombola seja por uma comunidade indígena guarani-mbyá, por exemplo -, de que as manifestações culturais são testemunhas e que deverão sempre ser destacadas na definição do conceito. (BATISTA; MACEDO, 2008, p. 246)

É interessante destacar que a justificativa do saber fazer está por trás da atribuição de valor a bens considerados imateriais nessas legislações, mas o mesmo decorre com qualquer obra da arquitetura ou das artes, em que a salvaguarda preserva também o saber fazer da técnica que não se utiliza mais. Esse saber fazer é normalmente agenciado no discurso de tombamento de construções da arquitetura, quadros, esculturas, etc. O processo de valoração sempre interliga



os discursos valorativos aos objetos. Partindo dessa assertiva da inexistência de elemento cultural imaterial é que problematizamos a absorção do imaterial como um subcategoria específica do valor cultural na legislação nacional, que pretendemos caracterizar aqui. Uma subcategoria não demarcada pela imaterialidade, mas por um recorte identitário valorativo.

A diferença entre o material e o imaterial não pode ser definida na não existência da substância no mundo concreto, ela está balizada por um tipo específico de agenciamento valorativo, assim o que se denomina de patrimônio imaterial corresponde a articulação de um conjunto específico de valores na perspectiva de preservá-los. A discussão entre material e imaterial é uma discussão estéril, já abordada na discussão teórica sobre valor, é uma reatualização de discussões antigas como espaço e sociedade, matéria e espírito. A noção de imaterialidade tem a ver com a absorção do conceito antropológico de cultura e a forma com antropologia substancializa essas culturas em seus manuscritos. Porém se o patrimônio instrumentaliza valores na perspectiva do nacional é preciso perscrutar que tipo de valor se instrumentaliza na subcategoria do patrimônio cultural imaterial que advém da necessidade de contemplar como patrimônio elementos que as antigas noções, instrumentos e procedimentos que a política patrimonial não contemplavam anteriormente. O que se concebe como patrimônio imaterial tem abarcado amplamente um nicho específico de elementos, que pode ser generalizado como o folclore e outros segmentos da cultura popular.

O patrimônio imaterial dialoga com a absorção dos estudos antropológicos sobre cultura, José Reginaldo Santos Gonçalves (2005) destaca que não existe distinção entre material e imaterial, ambos os patrimônios, o material e o imaterial, possuem aspectos materiais e imateriais, contém externamente um produto e implicitamente um saber fazer. Para o autor o surgimento do que se concebe como patrimônio imaterial seria fruto da concepção moderna de cultura antropológica que é abstrata e intangível. Segundo Gonçalves, a concepção vigente de patrimônio imaterial: “na verdade rematerializa a noção de “cultura” que, no século XX, em suas formulações antropológicas, foi desmaterializada em favor de noções mais abstratas, tais como estrutura, estrutura social, sistema simbólico, etc.” (GONÇALVES, 2005, p.21).

Até mesmo qualquer bem cultural tombado como patrimônio material pressupõe a matéria, mas também seu simbolismo imaterial, um objeto físico e um saber fazer. O modo de fazer da renda irlandesa<sup>7</sup> pressupõe o saber fazer, mas que só se torna visível nos produtos

---

<sup>7</sup> “O Modo de Fazer Renda Irlandesa, tendo como referência este ofício em Divina Pastora, no Estado de Sergipe, este ofício é relacionado ao universo feminino e vinculado, originalmente, à aristocracia. A partir, especialmente, da metade do século 20, a confecção da renda surgia como uma alternativa de trabalho, e hoje essa tarefa ocupa mais de uma centena de artesãs, além de ser uma referência cultural. O Modo de Fazer Renda

finalizados. Algumas produções da renda irlandesa seriam hipoteticamente passíveis de serem tombadas pelo valor artístico enquanto obras de arte. Peças de renda irlandesa poderiam, se antigas, ser tombadas pelo valor histórico, por terem subsistido no tempo e fazer parte da história dessas comunidades. O fato de nenhuma peça isoladamente ser classificada como arte pelo aparato cultural de valor artístico no reconhecimento de qualidade excepcional ou como histórica pela sua vinculação a uma narrativa histórica oficial do passado faz com essas peças recebam uma modalidade de atribuição coletiva, no conjunto das peças e no modo de fazer a partir do registro de bens imateriais. O ante-projeto de Mário de Andrade, como veremos, propunha uma categoria de arte popular, no intuito reconhecer artisticidade na materialidade desses objetos.

**Figura 4 - Exemplo de Renda Irlandesa**



Fonte: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/68>

O rótulo de patrimônio acrescenta a institucionalização de um valor positivo sobre esse novo conjunto técnicas e materiais não são abarcado pelos aparatos culturais dos valores que historicamente determinavam a atribuição patrimonial, em suma, o valor artístico e histórico. A criação da categoria patrimônio imaterial surge para solucionar a diluição que a relatividade cultural trouxe para o valor artístico e histórico, a criação de um novo campo para abarcar essa diversidade cultural foi a solução adotada. Imaterial se refere a objetos que não possuem a qualidade excepcional do valor artístico ou vinculação a narrativas históricas do valor histórico.

---

Irlandesa, tendo como referência este ofício em Divina Pastora/SE, foi inscrito no Livro de Registro dos Saberes, em 2009”. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/68>>. Acesso em: 13/12/2017.

A cultura é, no entanto, sempre de forma indistinguível material e imaterial ao mesmo tempo. Frederico de Holanda em *Arquitetura como Estruturação Social* afirma que:

[...] quantas vezes não testemunhamos discussões tão intermináveis quanto estéreis sobre se é a “sociedade que determina o espaço” ou se pelo contrário (aparentemente...), é o “espaço que determina a sociedade”? Não se trata aqui, de fato, de duas posturas, mas de uma única postura que, de maneira antidialética e com sabor sutilmente metafísico, separa “sociedade” de “espaço”, como se a primeira fosse algo imaterial, talvez um conjunto de valores e idéias que existissem só na nossa cabeça, e como se o segundo fosse um caso amorfo, um conjunto de objetos a-sociais, algo que não incorporasse e transmitisse significado cultural de uma maneira que não lhe é específica (HOLANDA, 1985, p. 118).

A perspectiva do patrimônio imaterial advém para suprir pelo discurso valorativo o reconhecimento de valor de elementos que o consenso valorativo social pregresso e seu aparato não reconhecia valor. Assim esses objetos concretos considerados patrimônios imateriais na carência de significados valorativos agenciados pelo valor histórico e artístico demandaram a convocação aos sentidos culturais associados aos objetos caracterizando-os em uma nova categoria. O imaterial repercute em uma mudança do aparato cultural de atribuição de valor institucional que absorve as perspectivas conceituais das ciências sociais para valorizar elementos que por outros critérios não seriam considerados patrimônios.

A ênfase sai do reconhecimento, por exemplo, de um alto valor artístico no objeto, demarcando pela sua autenticidade, a ideia de obra de arte única, que não pode ser reproduzida, para se voltar a objetos “mais ordinários” (pelo aparato cultural de valor artístico) passíveis de reprodução pelo saber fazer. O discurso valorativo que justifica a atribuição valorativa patrimonial recai nos elementos culturais que entornam a estética do objeto lhe adicionando memórias afetivas, usos sociais dentro do contexto de compreensão e de importância equivalente no sistema social. A ênfase do valor se articula no discurso, entendido como imaterial, não em uma acarajé, mas no saber fazer e no entorno étnico agenciado pelos significados valorativos atribuídos pela atribuição de valor cultural, no modo de fazer, no ofício, etc.

Os aspectos materiais e imateriais estão sempre interligados e, inclusive, nesse sentido, o advento da perspectiva imaterial acabou por influenciar as ações de patrimônio material que cada vez mais tiveram que considerar os aspectos imateriais do material nas justificativas valorativas de tombamento, que passaram a levar em consideração o entorno cultural das de objetos físicos e localidades. A maioria dos registros se volta a processos dinâmicos como danças, festas folclóricas, etc. ou bens materiais que são reproduzíveis como a acarajé. No

entanto, no caso dos bens imateriais registrados como lugares essa perspectiva fica ainda mais evidente. Os locais são registrados pelo valor cultural e sua patrimonialização se justifica em aspectos imateriais ligados a sua compreensão em um contexto cultural. O exemplo da Cachoeira de Iauarete que foi registrada enquanto patrimônio imaterial é revelador dessa relação.

**Figura 5 - Cachoeira de Iauaretê (AM)**



Fonte: <http://portal.iphan.gov.br/am/galeria/detalhes/114/>

Na justificativa se esboça uma articulação de valor histórico em, por exemplo, “nas narrativas históricos desses povos”, mas o registro como bem cultural imaterial advém justamente da não adequação a uma narrativa histórica oficial da nação. Na falta de adequação a critérios artísticos e históricos, um local físico concreto é registrado como imaterial pela associação ao seu valor cultural. No portal do Iphan, a justificativa do registro destaca que:

A Cachoeira de Iauaretê, ou Cachoeira da Onça, corresponde a um lugar de referência fundamental para os povos indígenas que habitam a região banhada pelos rios Uaupés e Papuri, reunidos em dez comunidades, multiculturais na maioria, compostas pelas etnias de filiação lingüística Tukano Oriental, Aruaque e Maku. Várias das pedras, lajes, ilhas e paranás da Cachoeira de Iauaretê simbolizam episódios de guerras, perseguições, mortes e alianças descritos nos mitos de origem e nas narrativas históricas destes povos. Para eles, a Cachoeira de Iauaretê é seu Lugar Sagrado, onde está marcada a história de sua origem e fixação nessa região, assim como a história do estabelecimento das relações de afinidade que vêm permitindo, até hoje, a convivência e o compartilhamento de padrões culturais entre os diversos grupos que coabitam naquele território, desde há milênios.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/bcrE/pages/folBemCulturalRegistradoE.jsf>>. Acesso em: 07/01/2018.

Outro registro de lugar como bem imaterial que ilustra a compreensão proposta é o da *Tava – Lugar de Referência para o Povo Guarani*, nesse local foram construídas estrutura de pedras pelos antepassados indígenas. Essas estrutura de pedra também por não serem aparadas pelo aparato cultural de atribuição de valor artístico encontram sua valoração através do valor cultural.

**Figura 6 - Tava - Lugar de Referência para o povo Guarani**



Fonte: <http://portal.iphan.gov.br/galeria/detalhes/115?eFototeca=1>

Na justificativa do registro como bem imaterial também se articulam valores associados ao valor histórico como na expressão “onde viveram seus antepassados”, como podemos ver na descrição encontrada no portal do Iphan:

O Iphan inscreveu, em dezembro de 2014, o bem imaterial Tava, Lugar de Referência para o Povo Guarani no Livro de Registro de Lugares. Para os Guarani-Mbyá, a Tava é um local onde viveram seus antepassados, que construíram estruturas em pedra nas quais deixaram suas marcas, e parte de suas corporalidades, por conter os “corpos” dos ancestrais que se transformaram em imortais; onde são lembradas as 'belas palavras' do demiurgo Nhanderu. Nesses locais, é possível vivenciar o bom modo de ser Guarani-Mbyá e esse modo de viver permite tornar-se imortal e alcançar Yvy Mara Ey (a Terra sem Mal).<sup>9</sup>

O imaterial enquanto categoria específica de valor é pautado por uma mudança do aparato institucional que coloca mais peso no discurso valorativo autorizado do que no objeto material, porém esse discurso e a patrimonialização encontram legitimidade porque foram construídos a partir da perspectiva do valor cultural engendrado pelo próprio grupo social relacionado a sua própria memória afetiva. A significações valorativas são construídas em

<sup>9</sup> Disponível em: < <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/507/>>. Acesso em: 13/01/2018.

conjunto com os grupos sociais e esses patrimônios enquanto objetos valorativos que se dão a percepção, passam por experiências valorativas situacionais, no qual o objeto cultural e o sujeito cultural que atribui valor participam da mesma comunidade cultural. A própria situação valorativa se dá dentro do contexto cultural específico da comunidade, são bens inseridos no dia a dia da comunidade e que são integrados a seus processos sociais. O carisma se dá na percepção de um segmento em ter seu valores reconhecidos.

O que se concebe por imaterial é fruto de uma heterogeneização de valores que escapa das grandes narrativas históricas de identidade nacional e são legitimadas em micro narrativas com conteúdo histórico de uma diversidade de grupos sociais. No caso específico do Brasil, é interessante apontar como essa abertura se articulou com a abertura do universo valorativo do valor cultural com esse novo aparato de atribuição. A separação técnica entre patrimônio material e imaterial tomou a forma no país de uma divisão de caráter étnico. A bifurcação entre material e imaterial suprimiram outras motivações que não a tangibilidade dos bens culturais. A absorção do caráter imaterial nas políticas patrimoniais coadunou com as preocupações antropológicas sobre diversidade cultural, e, essa nova modalidade contribui com a superação da antiga alcunha de “pedra e cal” dada ao patrimônio brasileiro que privilegiava somente casarões e Igrejas passou a abarcar a diversidade étnica nas políticas patrimoniais justamente na categoria imaterial do patrimônio.

Castriota (2009, p. 207) destaca que a partir dos anos 1990 se pôde constatar a “emergência de numerosos grupos étnicos que procuravam sua identidade em suas culturas tradicionais”. Castriota complementa afirmando que essas identidades culturais locais têm encontrando apoio nas políticas que voltam à atenção para a dimensão imaterial do patrimônio. A dicotomia entre patrimônio material e imaterial é uma diferença de caráter instrumental que recoloca o mito da dimensão espiritual abstrata da cultura derivada das pesquisas antropológicas. Para Gonçalves (2005) todo elemento cultural tem ao mesmo tempo elementos culturais materiais e imateriais. Mesmo que boa parte das ações de preservações a grupos identitários étnicos locais tenha se dado somente na esfera do rótulo imaterial do patrimônio, segundo Funari e Pelegrini (2006, p. 32) “Essa abertura temática permitiu que construções menos privilegiadas ou mais populares, como moinhos, mercados públicos ou estações de trem, fossem reconhecidas como patrimônio [...]”

O patrimônio imaterial acabou por servir de instrumento para a patrimonialização de elementos que não eram abarcados nos caracteres materiais, a distinção perceptível entre o patrimônio material e imaterial brasileira está mais fortemente ligada a diversificação de aspectos étnicos do que a falsa distinção entre matéria e espírito na definição de cultura. O



patrimônio imaterial abriu o leque para outras influências não ocidentais da colonização portuguesa, permitindo um enfoque em tombamentos mais próximos do que se denomina de cultura popular a partir da apropriação de um discurso valorativo apoiado nos conceitos das ciências sociais.

Olhando em perspectiva, o patrimônio imaterial serviu para abarcar o tombamento de bens culturais da diversidade étnica brasileiro, dos povos originários e outros povos do processo de colonização, de elementos diversos ao casarão e a Igreja com influências da colonização portuguesa. Essa perspectiva de referencialidade étnica na política patrimonial pode ser percebida na transformação das antigas comissões de Folclore em comissões de ações de preservação patrimonial imaterial. O campo do folclore e da cultura popular são em grande parte abarcados pelo patrimônio imaterial, ao mesmo passo que, como resultado do crescimento das ações sobre patrimônios imateriais, o campo do patrimônio material começou paulatinamente a absorver nos seus tombamentos também objetos ‘materiais’ oriundos das camadas sociais menos abastadas da história brasileira.

É possível perceber a presença e influência na legislação patrimonial brasileira dos deslizamentos conceituais para o valor patrimonial, especialmente ao procurarem abarcar os conceitos e preocupações advindas das ciências sociais com relação a conceitos como cultura, relatividade cultural, identidades culturais, diversidade cultural, entre outros, conceitos que tem se vinculado a essa categoria imaterial do patrimônio. A prática de preservação nacional migrou de uma perspectiva pautada em objetos ‘materiais’ de caráter excepcional para uma preservação capaz de abarcar uma perspectiva de tipologias sociais enquanto representações pautadas por referencialidades étnicas transformando o patrimônio artístico-histórico em patrimônio cultural na legislação nacional. Foi o patrimônio imaterial que disseminou no país agenciamentos patrimoniais que passaram a abarcar a diversidade cultural e étnica do país.

A modificação dos valores sociais ligados a preservação do excepcional e o memorável constituídos pelos valores históricos e artísticos conflitava com a perspectiva de uma valorização de bens que não possuíam os critérios relacionados a esses valores. A criação de uma nova categoria imaterial permitiria através da ênfase de um discurso valorativo calcado nos conceitos das ciências sociais permitir uma fruição estética desses objetos considerados ordinários pelos valores artísticos e históricos engendrados como consensos valorativos dos aparatos culturais institucionalizados. Se esses objetos conflitavam na percepção valorativa com os ideais constituídos por tanto tempo na política patrimonial, uma nova categoria trazendo novos discursos valorativos permitiria abarca-los.

O conflito com os ideais de valor antigos seria suprimido pela compreensão de que esses objetos desprovidos de valor estético a partir das noções enrijecidas de arte nacional, teriam seu valor justificado em um sentido abstrato acoplado. O valor não percebido nos objetos pelos padrões estéticos seria percebido pelas significações sociais ocultas só percebidas pelo acesso ao discurso valorativo das ciências sociais. O uso da palavra imaterial se apresenta como uma solução para abarcar o valor do diverso pelo não reconhecimento de valor estético associado aos cânones da arte nesses objetos, nessa ótica o valor estaria no espírito por trás do objeto. Esses objetos “ordinários” não abarcados repertório cultural valorativo prescindiam que se justificasse o valor não nos objetos concretos em si, mas nos significados culturais do discurso valorativo, nos seus aspectos imateriais que se justificassem sua valoração patrimonial.

O valor imaterial estaria calcado nos discursos valorativos embasados na identidade étnica de uma diversidade de elementos passíveis de serem tombados pelo bem cultural. Subsiste a mesma relação parasitária entre valor e objeto, só que a ênfase vai para o discurso valorativo pontuado pelo aparato cultural das ciências sociais. Essa modificação no aparato cultural a partir da absorção dos conceitos e instrumentos das ciências sociais e ênfase no discurso valorativo sobre a qualidade estética dos objetos a partir da alcunha imaterial foi a configuração do aparato cultural que permitiu a valorização de elementos culturais sob a perspectiva da diversidade e de relativismo que não se enquadravam no julgamento de valor histórico e artístico engessados e consensuados socialmente. Instrumentalizou-se a criação de uma nova categoria para abarca-los, o patrimônio imaterial.



## 4 ITINERÁRIO DO VALOR PATRIMONIAL NA LEGISLAÇÃO NACIONAL

Para cada uma das legislações analisadas, em um primeiro momento serão esmiuçados os contextos sociais em que as leis emergiram no intuito de contribuir com a compreensão social dessas leis e com sua análise. A análise das leis será feita em relação aos seus contextos sociais e a partir das categorias de valor artístico, histórico, artístico-histórico e cultural.

No contexto nacional brasileiro, a questão patrimonial se deu de forma tardia, segundo Dutra e Vieira (2014, p. 2) “no Segundo Reinado as preocupações eram voltadas apenas para as obras de arte e históricas” enquanto que mesmo após a proclamação da república não houve, por algum tempo um consciência da importância de proteção e preservação de bens culturais, com exceção iniciativas pontuais de colecionadores e intelectuais, destacam-se Augusto de Lima (Minas Gerais) e Gustavo Barroso (Rio de Janeiro).

Silva (2002) destaca que apesar de outros países já tivessem adotados leis com o intuito de proteger bens culturais no século XIX, inclusive adotando o tombamento para proteção de bens de posse privada, como o Egito, Tunísia, Turquia, Grécia, México e Itália, no Brasil, as constituições de 1824 e 1891 eram omissas e somente a de 1934 trazia a preocupação com a responsabilidade da proteção das “belezas naturais e os monumentos de valor histórico e artístico” ” e evitar a “evasão de obras de arte”. A constituição de 1937 trouxe a mesma base jurídica colocando a responsabilidade também para os municípios da proteção de bens culturais e também de bens naturais. A proposta de Mário de Andrade vinha como parte desse contexto.

### 4.1 O anteprojeto de Mário de Andrade

Na década de 20, nota-se uma preocupação maior com a valorização do patrimônio brasileiro principalmente oriundo do movimento cultural intitulado “Semana de 22”, com destaque para Mário de Andrade e Lúcio Costa, que viriam a exercer papel determinante na criação e funcionamento da agência nacional de proteção. Em 1923, o deputado Luiz Cedro apresenta um projeto de lei destinado a salvar nosso patrimônio, sugerindo a criação de uma inspetoria dos monumentos históricos. O jurista Jair Lins, em 1925, a pedido do governador mineiro Mello Vianna, tratou de defender os bens representativos do nosso passado, onde bens móveis ou imóveis, de ordem histórica ou artística deveriam ser conservados para a coletividade. No final da década, o deputado Wanderley Pinho apresenta um projeto relativo à proteção do patrimônio nacional cultural, que incluía bens preserváveis como forros, portas, janelas, azulejos, etc. que pudessem ser retirados de uma edificação para outra, o que ocorria com frequência naquele tempo. Importante ressaltar que estes anseios fragmentados pela preservação nacional, eram quase na sua totalidade voltados para o patrimônio de pedra e cal. No entanto, a década de 30 propiciou uma regulamentação

de caráter oficial no que diz respeito à preservação do patrimônio nacional. Em 1933, a cidade de Ouro Preto é tombada como Monumento Nacional, colocando o Brasil em um cenário preservacionista. A Constituição de 1934, a primeira a ser promulgada no Governo Vargas, trouxe dispositivos de proteção às belezas naturais, patrimônio histórico e cultural e competência da União em matéria de riquezas do subsolo, mineração, águas, florestas, caça, pesca e sua exploração. Esse artigo colocou o patrimônio sob a proteção legal do Estado. (DULTRA; VIEIRA, 2014, p. 2).

Serão utilizados as categorias delineadas no capítulo anterior para destacar os tipos de valores que Mário de Andrade agencia no seu ante-projeto. O anteprojeto proposto por Mário de Andrade (ANEXO A) nos leva a primeira constatação de sua opção por nomear o patrimônio somente associado ao valor artístico. O ante-projeto também utiliza a alcunha histórico, mas de uma forma pontual e para destacar objetos não dignos de admiração, desprovidos de valor estéticos, objetos sem qualidade artística, mas que por contiguidade merecem preservação. O valor histórico elencado no ante-projeto é demarcado essencialmente pelo valor evocativo indicial. Ele destaca a possibilidade de casos em que pode ocorrer a associação entre o valor artístico e a valor histórico por contiguidade. Em termos gerais somente se faz hegemônica a noção de arte no sentido de obra com ‘mérito’, digna de admiração e fruto da habilidade humana de qualquer grupo social para determinar os elementos alvos de ações de preservação. O valor histórico evocativo surge para absorver elementos sem qualidade artística como vamos destacar no tópico em questão.

O Decreto-Lei N° 25 de 1937 influenciado pelo ante-projeto retoma o conceito de patrimônio artístico de forma mais vinculada ao valor histórico, num binômio artístico-histórico que será abordada no tópico seguinte. É importante tentar entender o que a mudança valorativa acarreta na visão do patrimônio nas duas etapas, aqui o valor artístico e a invenção do mecanismo de atribuição de valor através do tombamento proposta por Mário de Andrade e as mudanças que serão realizadas no processo de adaptação da proposta quando o Decreto-Lei 25 de 1937 entra em vigor.

As origens da preservação patrimonial do Brasil têm ponto de partida no movimento modernista, a partir do anteprojeto elaborado por Mário de Andrade, na perspectiva de criação de uma identidade artística nacional e é interessante que nessa origem a proposta de patrimonialização no Brasil tenha tentado englobar a diversidade de grupos sociais que compunham a população nacional, mesmo que a política nacional que seguiu o anteprojeto não tenha efetivamente tomado esse caminho. Maria Cristina Rocha Simão (2006) destaca que o anteprojeto original proposto por Mário de Andrade previa uma concepção de patrimônio

atrelado ao valor artístico, porém mediada por uma noção de diversidade artística pautada por referencialidade a grupos étnicos, o que no processo histórico foi substituída por um juízo de valor que primou em prol da Arquitetura Colonial, o que nos legou a expressão “pedra e cal” para nos referir aos bens patrimoniais brasileiros tombados nesse primeiro período.

Mesmo que não tenha sido colocado em prática, o anteprojeto de Mário de Andrade é relevante por seus aspectos inovadores que influenciaram legislações patrimoniais posteriores, não somente no decreto lei de 25/37, mas especialmente nas preocupações atuais do Iphan relacionados as questões de patrimônio imaterial. A primeira proposição da proteção de um patrimônio nacional se deu no Brasil a partir de uma percepção da valor artístico, de uma forma peculiar, pois foi instigada pela visão de Mário de Andrade e da concepção de arte moderna brasileira a partir da semana de 22. Karyna Dultra e Márcia Polignano Vieira em *A Institucionalização do Patrimônio Cultural* contextualizam a criação do anteprojeto.

Em 1936, o recém criado Ministério da Educação e Saúde Pública, sob o comando de Gustavo Capanema, solicita a Mário de Andrade, por indicação de Carlos Drummond de Andrade, um anteprojeto de lei que regulamentasse o preceito constitucional, voltado para a organização de um serviço de proteção ao patrimônio artístico nacional. O projeto propunha a criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional – SPAN, com o objetivo de “determinar, organizar, conservar, defender e propagar o patrimônio artístico nacional” (ANDRADE, 1936). Mário de Andrade, intelectual à frente de seu tempo, propôs um projeto visionário, bastante extenso, tentando proteger a totalidade dos nossos bens culturais, incluindo hábitos, credences, cantos, lendas e superstições populares. Ele entendia que “**arte é uma palavra geral**, que nesse seu sentido geral significa a habilidade com que o engenho humano se utiliza das ciências das coisas” (ANDRADE, 1936). Seu projeto buscava o equilíbrio entre o popular e o erudito, além de dar uma ênfase muito grande aos aspectos imateriais da cultura, ou seja, aquilo que não é necessariamente um bem tangível. Embalado pelo movimento folclorista do qual era defensor, sua proposta incluía registros de músicas, usos e costumes, assim como o “saber” e o “saber fazer”. Propostas essas que evidenciam a clarividência de Mário de Andrade. (DULTRA; VIEIRA, 2014, p. 3)

O então Ministro de Educação Gustavo Capamena<sup>10</sup>, então ministro da Educação e Saúde encomenda a Mário de Andrade a elaboração de um projeto para a criação de um projeto

---

<sup>10</sup> “Mais conhecido pelo nome do edifício-sede do Ministério da Educação, no Castelo, Rio de Janeiro, Gustavo Capanema foi o homem que representou a política e os ideais do Estado Novo na cultura e na educação brasileira, nesse período. Capanema foi ministro da Educação e Saúde de Vargas, entre os anos de 1934 a 1945, quando realizou obras importantes, entre as quais se destaca a criação de órgãos nacionais como a Universidade do Brasil, atual Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e o Instituto do Livro”. Disponível em: <[http://www.educacaopublica.rj.gov.br/biblioteca/educacao/0069\\_10.html](http://www.educacaopublica.rj.gov.br/biblioteca/educacao/0069_10.html)>. Acesso em: 12/11/2017.

e um órgão no sentido de desenvolver uma política patrimonial nacional. O ante-projeto inicia nesses termos:

Serviço do Patrimônio Artístico Nacional

Capítulo I

Finalidade: - O Serviço do Patrimônio Artístico Nacional tem por objetivo determinar, organizar, conservar, defender, enriquecer e propagar o patrimônio artístico nacional. Ao S.P.A.N compete:

I - determinar e organizar o tombamento geral do patrimônio artístico nacional;

II - sugerir a quem de direito as medidas necessárias para conservação, defesa e enriquecimento do patrimônio artístico nacional;

III - determinar e superintender o serviço de conservação e de restauração de obras pertencentes ao patrimônio artístico nacional;

IV - sugerir a quem de direito, bem como determinar dentro de sua alçada, a aquisição de obras para enriquecimento do patrimônio artístico nacional;

V - fazer os serviços de publicidade necessários para propaganda e conhecimento do patrimônio artístico nacional. (ANDRADE, 2002, p. 272)

O próprio nome do órgão, Serviço de Patrimônio Artístico Nacional (SPAN), é revelador de uma certa hierarquia valorativa da qual faz Mário de Andrade optar pela supressão do valor histórico do título do órgão, que será reinserido pelo decreto 25 de 1937 que define por patrimônio histórico e cultural. Essa opção de não referenciar o valor histórico no título reforça outros elementos do projeto que demonstram uma certa resistência do modernista pelo valor histórico e seu esforço em dissocia-lo de forma sistemática do valor artístico que serão analisadas mais à frente.

Como destacamos, o valor patrimônio possui uma forte identidade com o valor artístico, que se inicia no âmbito legal no anteprojeto de Mário de Andrade, mas a associação continuou e demarcou de forma bastante abrangente a política patrimonial nacional. Maria Cristina Rocha Simão, ao refletir sobre a temática patrimonial destaca que no Brasil, desde a origem, “o patrimônio é claramente definido como *obra de arte*” (SIMÃO, 2006, p. 29). É nessa perspectiva que a autora encontra uma problemática entre a associação entre patrimônio e arte e destaca se referindo as consequências dessas associações se referindo a cidade de Ouro Preto, a primeira cidade no Brasil a ser tombada como patrimônio.

Apesar de inaugurar o processo de proteção com um núcleo urbano, na verdade, conjuntos urbanos tombados não eram visualizados como cidades, organismos vivos e dinâmicos, mas como obras de arte que, certamente, não sofreriam transformações ulteriores. Pouco foi considerado acerca do uso dos núcleos urbanos e das necessidades inerentes de um organismo dinâmico, talvez até porque essas cidades estivessem em estado de grande abandono e deterioração, indicando uma estagnação irreversível (SIMÃO, 2006, p. 32).

Para Simão, essa associação seria ocasionadora dos principais problemas da política patrimonial brasileira, dificultando o processo de preservação, já que “são cidades como todas

as outras, complexas, dinâmicas, simbólicas. Reduzi-las a objetos estanques, a “obras de arte” constitui, hoje, um equívoco que pode acabar por matar os próprios valores a serem preservados” (SIMÃO, 2006, p. 59). A preocupação da autora serve de ilustração da força da associação entre o valor patrimonial e o artístico e suas consequências, em especial no que se refere ao dinamismo dos processos urbanos das cidades.

O anteprojeto de Mário de Andrade categoriza o Patrimônio numa perspectiva indissociável com a arte, afirmava, como “todas as obras de arte” (SIMÃO, 2006, p. 29), destacava “as artes arqueológica, ameríndia, popular e histórica, e especificados como acervo a ser catalogado as manifestações culturais, os instrumentos arqueológicos, os objetos, as indumentárias, o folclore, os monumentos históricos e representativos e as paisagens naturais” (SIMÃO, 2006, p. 29). Se enfrentava a visão clássica acadêmica da arte abrindo espaço para novas formas estéticas, por outro lado tinha que dialogar com as elites para financiar o movimento no sentido de incultar um novo gosto estético. O anteprojeto de Mário, assim como o movimento modernista pretendiam intervir no aparato cultural de valoração artístico do Brasil, ampliando a noção de arte.

Durante o governo de Getúlio Vargas, no ano de 1936, o escritor Mário de Andrade redigiu um projeto de lei, a pedido do ministro da Educação Gustavo Capanema, no qual ele definia o patrimônio como “todas as obras de arte pura ou aplicada, popular ou erudita, nacional ou estrangeira, pertencentes aos poderes públicos e a organismos sociais e a particulares nacionais, a particulares estrangeiros, residentes no Brasil”. O trabalho de Mário de Andrade, num esforço para abranger tudo o que diz respeito à produção artística e cultural brasileira, incluindo os eventos que são do interesse da antropologia social, marca o começo dos debates sobre a preservação do patrimônio cultural e artístico no Brasil (BATISTA; MACEDO, 2008, p. 244).

Nesses primeiros 4 itens do Capítulo I propostos pelo projeto se fecham um sistema de retroalimentação que permite atribuir valor ao mesmo passo como preservar esses bens de valor no âmbito nacional. Mário de Andrade reconhece o ante-projeto como uma política e dialoga com a valorização do nacional no sentido de dar efetividade a essa política ao mesmo passo em que o modernismo era fortemente calcado em uma perspectiva de defesa da arte nacional, em uma nacionalidade criativa, em criar um agenciamento valorativo da arte nacional e da capacidade criativa do povo brasileiro.

O primeiro item destaca que o SPAM é responsável por organizar um sistema de reconhecimento/atribuição valor através do tombamento. Mário de Andrade cria o principal mecanismo de atribuição de valor do patrimônio do Brasil que perdura até hoje, é o anteprojeto que institui o termo tombamento. A partir do momento em que o valor reconhecido é por

especialistas, é o tombamento que demarca oficialmente a atribuição de valor, o tombamento insere o rótulo patrimônio.

O segundo e terceiro itens determinam a responsabilidade do SPAN em organizar a preservação e sugerir nomes de responsáveis e medidas pela proteção, conservação, defesa e restauração. É a institucionalização de juízos de valor e a formulação de um aparato cultural de agenciamento de discurso valorativo que está em jogo, seus agentes suas regras e processos. O quarto item versa sobre a possibilidade de aquisição de obras no sentido de alargar o patrimônio artístico nacional. Por fim, o quinto item determina ações de publicidade para propaganda do patrimônio artístico nacional, articulando um dos mecanismos de atribuição de valor mais escancarados, a propaganda.

O valor artístico, como apresentamos no capítulo anterior, pra ser efetivo no momento da percepção depende dos significados valorativos associados aos objetos materiais portadores desse valor. Os primeiros itens determinam a criação de um aparato cultural de atribuição de valor que engloba mecanismos de atribuição, profissionais responsáveis, preservação e propaganda para disseminar os significados valorativos. A percepção do objeto artístico só tem fruição estética amplificada diante do conhecimento do discurso valorativo pela população que se engendra em repertório cultural. Nesse sentido, através da divulgação do valor atribuído desses bens para a população em geral pretendia-se alcançar um reconhecimento de valor coletivo que fizesse as obras tombadas serem reconhecidas como arte pela população. Assim o valor instituído por um aparato cultural através de seus especialistas se tornaria coletivo, partilhado pelo conjunto de habitantes do país.

Mário de Andrade tentou nesses pontos abarcar um sistema completo, que ia da atribuição de valor (reconhecimento e tombamento), proteção (preservação e restauração) e divulgação desse valor. A atribuição de valor patrimonial só se torna efetiva, só instaura o carisma e a sacralidade na presença do objeto alvo de fruição se sentidos valorativos forem a ele associados através de medidas educativas e comunicativas que possam possibilitar a apreensão do conteúdo valorativo instigando um outro olhar e outra postura perante os objetos tombados. O intuito do modernista em instituir um aparato cultural de tombamento artístico ressalta uma relação de confiança com o aparato cultural que tinham “abraçado” o movimento modernista.

A ligação de Mário de Andrade com Gustavo Capanema passava através de Manuel Bandeira e, principalmente, de Carlos Drummond de Andrade, assessor direto do político mineiro durante toda a sua trajetória pública, da Revolução de 1930 à deposição de Getúlio em 1945. As vinculação entre Capanema e o movimento

modernista, garantidas e constantemente revitalizadas por Drummond, nunca foram simples nem plenamente cordiais. Porém, o modernismo foi um movimento bastante amplo e muitas vezes ambíguo, possibilitando leituras e interpretações as mais diversas. Em suas vinculações com o futurismo, se aproximaria do irracionalismo totalitário que os nacionalistas europeus cultivavam, permitindo que figuras como Menotti del Picchia e Plínio Salgado se colocassem entre as fileiras do movimento, tendo em lado oposto as posições pró-socialismo de Oswald, Pagu, Tarsila e outros. (SALA, 1990, p. 21).

É interessante demarcar que no contexto brasileiro foi esse mesmo aparato cultural da arte que “abrigou” as experimentações dos modernistas e concedeu legitimidade ao elogio dos modernistas para com a arte popular, nesse sentido, Mário de Andrade e os outros modernistas, como artistas consagrado e valorizados por esse aparato cultural contemporâneo demonstram confiança na capacidade julgamento e atribuição dos especialistas. É essa ênfase na obra de arte e a confiança no aparato cultural de atribuição de valor que a proposta entende a obra de arte numa perspectiva pedagógica como expressão de uma técnica virtuosa e a capacidade aprendizado através da experiência da fruição artística na presença com o objeto. A relação entre Gustavo Capanema e Mário de Andrade demonstram uma relação entre esses artistas e intelectuais com o regime varguista.

Em um mundo onde o totalitarismo era presente sob vários matizes, à esquerda e à direita, a racionalidade e os modelos reducionistas dele decorrentes pareciam capazes de moldar a realidade. O cenário que assistíamos no Brasil, certamente, guardava muitos pontos em comum com esse contexto. O conceito de que tradição e modernidade podem caminhar juntas é um deles. Uma modernidade que, embora ousada em suas formulações estéticas e formais, convive com uma estrutura socioeconômica anacrônica. (TORELLY, 2012, p. 5).

O Projeto de Mário de Andrade traduz essa profunda relação entre arte e patrimônio no contexto do modernismo brasileiro em relação ao regime de Vargas e o Estado Novo<sup>11</sup>. Mário de Andrade dialoga já com uma perspectiva cultural, mas sua ênfase se dá nos aspectos artísticos do cultural, mesmo que seu conceito de arte seja bem amplo. Mesmo que Mário de Andrade traduza o valor histórico e vislumbre aspectos do valor cultural em sua preocupação, é perceptível que ambos estão agenciados aqui pelo valor artístico, a ideia de virtuosidade da

---

<sup>11</sup> “O Estado Novo foi a terceira e última fase da Era Vargas. Durou de 1937 a 1945 e sucedeu, portanto, as fases do Governo Provisório (1930 a 1934) e do Governo Constitucional (1934 a 1937). A característica principal do Estado Novo era o fato de ter sido propriamente um regime ditatorial inspirado no modelo nazifascista europeu, então em voga à época”. Disponível em: < <http://brasilecola.uol.com.br/o-que-e/historia/o-que-foi-estado-novo.htm>>. Acesso em: 10/12/2017.

técnica, de habilidade destacada, está presente em suas preocupações com relação aos elementos culturais, a técnica e aos elementos étnicos.

Essa mesma qualidade “habilidade”, a virtuosidade do engenho humano, esse valor de hierarquia e superioridade em qualidade, também na arte popular, é essa adjetivação valorativa de obra de arte o que guia sua linha de raciocínio, há um interesse em preservar esses bens aos quais foi atribuído algum valor pelo aparato cultural, pelo especialista, pelo crítico de arte, pela história da arte, etc.

A definição de arte utilizada no ante-projeto é bem abrangente, no texto do ante-projeto: “Entende-se por Patrimônio Artístico Nacional todas as obras de arte pura ou de arte aplicada, popular ou erudita, nacional ou estrangeira, pertencentes aos poderes públicos, a organismos sociais e a particulares nacionais e a particulares estrangeiros residentes no Brasil” (ANDRADE, 2002, p. 272). A definição de patrimônio artístico nacional estaria ligada à noção de propriedade nacional do bem artístico, mesmo obras estrangeiras pertencentes a órgãos nacionais ou particulares nacionais estariam abrangidas pelo patrimônio nacional, a posse determinaria o aspecto nacional do patrimônio. O ante-projeto exclui obras de arte estrangeiras que adornam ou foram importadas por empresas estrangeiras mesmo que estejam em exposições. A divisão em categorias artísticas é um dos elementos centrais do ante-projeto de Mário de Andrade que lhe designa esse aspecto vanguardista, aproxima-se da perspectiva de referencialidade do valor cultural de forma pioneira mesmo frente às legislações internacionais.

Quando se refere ao que determina o patrimônio artístico nacional no conceito de nacionalidade, a proposta é clara, o nacional se define em sua forma mais ampla com relação à posse por cidadão ou órgão nacional, mas com relação ao valor artístico que determina o motivo do tombamento e a elevação do bem a patrimônio, o ante-projeto prescreve que: “Ao Patrimônio Artístico pertencem I - Exclusivamente as obras de arte que estiverem inscritas, individual ou agrupadamente, nos quatro livros de tombamento adiante designados” (ANDRADE, 2002, p. 272). O ato de inscrição é o processo de atribuição de valor que determina o que é ou não patrimônio artístico, essa decisão é imperativa sobre todos os outros processos, determinado bem artístico só se torna patrimônio artístico nacional quando escrito em um dos quatro livros a partir de um processo de reconhecimento/atribuição de valor.

A ideia do registro e da listagem dos bens escancara o aparato cultural de atribuição de valor, após avaliação de especialistas e outros procedimentos, cria-se uma lista que determina quais obras que devem ser reverenciadas como patrimônio artístico nacional. Não está em jogo na definição do patrimônio uma perspectiva valorativa individual ou de uma qualidade implícita



no objeto, mas sim um processo externo que organiza valorativamente, ou que hierarquiza e separa qualitativamente os objetos, destacando e listando aqueles que a população deve aceitar por seus patrimônios a partir de um discurso autorizado.

A capital paulista foi o maior foco de crescimento da arte moderna, entre seus aspectos sociais, está uma riqueza resultado da cultura do café e seu desenvolvimento industrial que concede ares cosmopolitas e uma diversidade étnica e cultural que coloca em contato uma diversidade de visões de mundo. O movimento modernista tinha como proposição uma negação ao passado, o desejo de desfazer dos valores antigos, mas não conseguiu resolver suas contradições e não realizaram completamente uma renovação que fosse além da absorção de novas técnicas divergentes que criam uma multiplicidade de critérios avaliativos para a arte. As negações não se efetivaram em síntese e tiveram como maior consequência uma ampliação não criteriosa do valor artístico. O modernismo brasileiro foi marcado pela diversidade de propostas artísticas que são fruto da absorção de vanguardas europeias pelos artistas nacionais, que tentaram se organizar sobre a palavra modernismo.

Não por acaso, a discussão do patrimônio no Brasil surgiu por parte dos mesmos intelectuais que estavam envolvidos no movimento modernista, caracterizado pela vontade de renovação, de desapego ao passado e pela construção de uma arte, música e literatura totalmente nova, moderna e tipicamente brasileira. Além de Mário de Andrade, podemos citar Oswald de Andrade, Manoel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Cândido Portinari, Tarsila do Amaral e Lúcio Costa. A atuação de Mário de Andrade é caracterizada pela duplicidade de propósitos: de um lado a renovação inspirada pela modernização, e de outro a permanência, ligada ao resgate das tradições. Na realidade, a preocupação com a valorização do patrimônio brasileiro inicia-se, efetivamente, com os intelectuais modernistas, oriundos do movimento cultural denominado “Semana de 22”. Destacam-se Mário de Andrade e Lúcio Costa, que exerceram papel determinante na criação e funcionamento da agência nacional de proteção. (BATISTA; MACEDO, 2008, p. 244).

No anteprojeto, se versa somente sobre o patrimônio artístico nacional, mas especificamente sobre o valor artístico de uma forma ampla e sofisticada, mas cujo cerne está em uma concepção específica de arte que se aproxima da forma como entendemos arte hoje e do que desembocou na arte contemporânea. A concepção abrangente de Mário de Andrade e dos modernistas brasileiros permitiu uma defesa de um projeto calcado em uma percepção abrangente do valor artístico. A Semana de arte de Moderna, também referida como Semana de 22, serviu como um manifesto de rompimento com os valores artísticos até então hegemônicos no Brasil, a influência das vanguardas europeias que ampliavam semântica o conceito de arte a partir da experimentação de novas formas. No Brasil a semana de 22

[...] traz à cena cultural brasileira novos valores estéticos identificados com as vanguardas europeias. Valores esses que, em nosso ambiente, onde passado e presente coexistem com grande proximidade, demonstram-se paradoxais e contraditórios: ao

mesmo tempo, crítico das instituições e pregando a ruptura com o passado acadêmico, mas identificado com ideias liberais e conservadoras. O manifesto antropófago de Oswald de Andrade, de 1928, propõe-se a deglutir as formas importadas para produzir uma arte e cultura genuinamente nacionais. O resgate de um Brasil de feição mestiça e desgarrado dos padrões europeus de então, mais indígena, mais africano, mais caboclo e caipira, inicia uma nova síntese cultural que procura abarcar as múltiplas faces da brasilidade. Trata-se de reinventar o País, a partir da valorização de um passado até então desprezado (TORELLY, 2012, p. 3-4).

A semana obteve êxito nos seus objetivos de dar visibilidade a novas formas e um novo conceito de valor artístico e o movimento modernista se torna hegemônico no cenário cultural brasileiro. Em menos de duas décadas depois, os principais cânones artísticos haviam sido substituídos por novos trazendo uma nova perspectiva de cultura artística nacional pautada pela incorporação do popular em um país profundamente marcado por contradições econômicas, ao passo em que a modernização se afirma em algumas esferas, diversos problemas sociais do passado persistem.

As mudanças sociais, econômicas e políticas, ensejadas pela Revolução de 1930, exigirão uma nova organização do Estado brasileiro, onde a valorização da nacionalidade é essencial para a estruturação de um projeto de país e para a afirmação do regime. Uma conjunção histórica ímpar une ao governo autoritário de Getúlio Vargas o que se pode chamar, sem exageros, de uma plêiade de intelectuais, cujas obras permanecem referenciais na atualidade: Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freire, Carlos Drummond de Andrade, Rodrigo Mello Franco de Andrade, Lucio Costa, Heitor Villa-Lobos, Cândido Portinari e outros tantos de grande importância. (TORELLY, 2012, p. 4)

A perspectiva de arte de Mário de Andrade era expressão de uma técnica, de uma habilidade virtuosa, a virtuosidade para ele era pautada em um domínio de conhecimento da arte e de sua história, mas a qual o artista não deveria ficar preso, seria um vocabulário, mas esse conhecimento poderia ser prescindível em artistas talentosos. A técnica é exterior ao artista, é pela técnica que Mário de Andrade se interessa, pela técnica expressa na obra como produção humana, fruto de sua habilidade. A valorização da arte do passado estava nesse aprendizado técnico, em registrar e apreender esse vocabulário técnico como uma forma de desenvolvimento da técnica artística, seu interesse não era valorizar o passado, mas sim as criações artísticas e reconhecer suas virtudes. Mas não queria que a produção artística as reproduzisse, mas que aprendesse com elas.

[...] ser moderno significaria, então, estar organicamente integrado ao tempo atual. Com efeito, o passado se ligava ao presente por meio daquilo que ambos possuíam de comum: uma tradição, visível ou expressa, na pintura, na poesia, na arquitetura, na música etc. Aqui, a continuidade entre a arte pretérita e a arte contemporânea baseia-se na concepção de que haveria um fazer autêntico responsável por tornar reconhecíveis as épocas; fazer que, por se adequar aos materiais e técnicas de um determinado momento histórico, acabaria por exprimir o típico e o característico de um estilo, de uma nação, de um momento da história. Mário discriminava entre

passadistas e homens do passado: os primeiros teriam sido falsos artistas, copiadores servis de estilos muitas vezes arcaicos, de modismos efêmeros; já os segundos seriam os modernistas de antanho, verdadeiros artífices da história, criadores legítimos, que, como os modernistas do presente, teriam adequado sua arte aos valores e humores de seu tempo. A autenticidade, então, se mediria pela fidelidade de uma dada expressão artística em relação a formas de vida, hábitos sociais e técnicas disponíveis, próprias a determinada coletividade em um estágio específico de sua história (NATAL, 2016, P. 167).

O valor artístico em Mário de Andrade está ligado a esse aprendizado de uma habilidade, o artista não seria o indivíduo iluminado, mas alguém que dominou a técnica, e a obra de arte expressão máxima desse aprendizado que poderia educar aqueles que entrassem em contato com as obras. Mário era tradicional nesse sentido de elogiar a habilidade do passado como aprendizado para o novo. A arte teria objetivos estéticos de atender a coletividade e apesar de defender a técnica, criticava a noção de arte pela arte. E, suma, a proposição de Mário de Andrade é que arte é expressão da coletividade e da cultura em determinado estágio e que o encontro com o objeto artístico tem função pedagógica e propicia um aprendizado, levando em conta também os objetos do passado. É a partir dessa perspectiva e na ótica da valorização nacional que ele elabora o seu ante-projeto.

No Trecho Distinções, o ante-projeto tem o intuito de proibir a evasão de obras de arte para outros países quando tombadas ou mesmo sujeitas a tombamento, sejam elas pertencentes a casas de comércio de objetos artísticos ou particulares. A venda para outro só é permitida se não implicar possibilidade de sair do país, e a cada transação será oferecido o bem tombado pelo mesmo preço ao Estado. A associação entre patrimônio e propriedade nacional levaria a necessidade de limitação dos direitos de propriedade, o trânsito seria livre somente internamente no país. O processo de atribuição de valor repercutiria de diversas formas no valor desses bens, assim evita-se uma perspectiva especulativa entre países, que pudesse esvaziar os bens tombados.

O tombamento aliado a perspectiva de um mercado internacional poderia, sem esses cuidados, ao invés de forjar um patrimônio, esvaziar as suas propriedades, pois a valoração poderia acarretar num mercado especulativo e posterior venda dos bens tombados para terras estrangeiras. O valor nacional e a preocupação com um enriquecimento nacional está contida nessa preocupação, já que atribuir valor as propriedades do país, repercute na valorização do nacional, nessa perspectiva, através da proibição de exportação deseja-se manter esse valor instituído no próprio país que o valorizou. Também aborda um alvará de licença para livre trânsito de obras estrangeiras para exposições ou para adorno de repartições. O ante-projeto traz uma definição clara do que é arte patrimonial.

#### Obra de arte patrimonial

Definição: Entende-se por obra de arte patrimonial, pertencente ao Patrimônio Artístico Nacional, todas e exclusivamente as obras que estiverem inscritas, individual ou agrupadamente, nos quatro livros de tombamento. Essas obras de arte deverão pertencer pelo menos a uma das oito categorias seguintes:

1. Arte arqueológica;
2. Arte ameríndia;
3. Arte popular;
4. Arte histórica;
5. Arte erudita nacional;
6. Arte erudita estrangeira;
7. Artes aplicadas nacionais;
8. Artes aplicadas estrangeiras. (ANDRADE, 2002, p. 273-4)

Para o ante-projeto a arte patrimonial não é um objeto específico, sua principal característica é justamente ser tombada, ser escrita em um dos quatro livros tombamento. O ante-projeto então lista as oitocategorias de arte patrimonial, as artes arqueológica, ameríndia, popular, histórica, erudita nacional, erudita estrangeira, aplicada nacional e aplicada estrangeira. Essa diversidade apontada por Mário de Andrade em seu projeto é uma das características peculiares do valor artístico nacional, na visão do autor, em um país marcado pela miscigenação, sob a influência dos estudos sociológicos, tenta demarcar a arte nacional abraçando suas diferentes etnias.

É justamente nas décadas de 20 e 30 que surgem diversos marcos do conhecimento social nacional, dentro do contexto desses novos paradigmas culturais de brasilidade, é que surgem obras importantes da sociologia como *Casa Grande e Senzala* (Gilberto Freyre), *Raízes do Brasil* (Sérgio Buarque de Holanda) que traduzem alguns dos elementos que constituirão o imaginário nacional nesse novo contexto, diversas novos autores e obras foram fundamentais nesse novo contexto:

Manuel Bandeira, Carlos Drummond e Mário de Andrade, autor de *Pauliceia Desvairada* (1922) e de *Macunaíma* (1928), já o são, nos anos 30, poetas e literatos modernos bastante consagrados, sendo este último, artista e pensador de múltiplas facetas, um dos principais mentores da *Semana de 22*. Na literatura, Graça Aranha, Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Jorge Amado promovem uma revolução temática e estilística que irá pautar as letras brasileiras por décadas. Lúcio Costa, nas palavras de Lauro Cavalcanti, “como estudioso do passado e idealizador de novas formas” é o formulador do modernismo na arquitetura e no urbanismo e constitui-se, com Rodrigo Mello Franco de Andrade e Mário de Andrade, no principal pilar de estruturação do IPHAN e, conseqüentemente, de legitimação de um projeto de construção da nacionalidade e da identidade brasileiras. Além das ideias, o elo comum que os une é a figura carismática do ministro da Educação e Saúde Gustavo Capanema, a um só tempo conservador, prócer do regime varguista e mecenas das artes e das letras. (TORELLY, 2012, p. 4)

O texto base desse projeto não somente influencia o Decreto-Lei Nº 25, de 1937 como também traz questões inovadores em especial no que se refere a referencialidade étnica e patrimônio imaterial que só seria retomadas décadas depois na legislação nacional e mesmo internacional.

O ante-projeto, ao esmiuçar as categorias, começa por explicar conjuntamente o item 1 Arte arqueológica e 2. Arte ameríndia; referindo que aí se incluem todas as “manifestações que de alguma forma interessem à Arqueologia em geral e particularmente a arqueologia e etnografia ameríndias” (ANDRADE, 2002, p. 274). Um aspecto destacável é o interesse de Mário de Andrade em explicitar a determinação do valor artístico através de disciplinas científicas como categorias patrimoniais, seriam essas disciplinas, a arqueologia e a etnografia responsáveis por trazer os conceitos e os especialistas para determinar os tipos de objetos passíveis de tombamento em diálogo com suas preocupações disciplinares específicas.

Importante frisar que a questão da referencialidade já está colocada no eixo ameríndio, mas que ainda aqui se quer destacar o valor artístico referencial, mesmo que, como veremos, a perspectiva de arte e dos elementos que se possa considerar artísticos seja extensa, ainda existe a exigência de Mário de Andrade, de encontrar a habilidade, virtuosismo, técnica destaca nesses elementos. Devem possuir uma qualidade passível de ser reconhecida por um especialista, serem merecedores da atribuição do valor de arte. Ainda não está em vigor aqui uma perspectiva completa de referencialidade do valor cultural, na qual, qualquer elemento, por mais ordinário que seja serviria numa perspectiva cultural como representante na compreensão do contexto cultural de determinado grupo em um espaço e tempo referido e que aquele objeto expressasse algum modo de fazer. Mário de Andrade se aproxima bastante dessa perspectiva, mas ainda dialoga numa perspectiva pedagógica e estética da arte como elementos merecedores de serem tombados por suas qualidades, por serem representantes de habilidades.

Ao abordar a categoria 3, arte popular, Mário de Andrade destaca o que deve ser incluído: “todas as manifestações de arte pura ou aplicada, tanto nacional como estrangeira, que de alguma forma interessem à Etnografia, com exclusão da ameríndia” (ANDRADE, 2002, p. 274). Ou seja aqui, ele prescreve um corte para abranger a perspectiva etnográfica de uma forma mais ampla e segmentada da ameríndia, o intuito em conceder uma categoria específica para o ameríndio e outra para todo o resto vai de encontro ao aspecto de identidade nacional do patrimônio. A arte popular deve ser definida pelo campo da etnografia, são referentes étnicos dos diferentes estratos do país. O aparato cultural da etnografia ainda deve selecionar as obras de arte dessas etnias para serem alvo de patrimonialização. Não seria uma perspectiva

etnográfica completa que se efetivaria em valor cultural, pois não seria qualquer elemento cultural passível de tombamento, mas sim, elementos destacados pelo reconhecimento de um valor artístico, obras destacadas da engenhosidade humana coletiva que exerceriam função pedagógica no momento da percepção. Mesmo que a arte popular tenha uma só categoria para abarcar tanto a nacional quanto a estrangeira, enquanto na arte erudita existem duas categorias separadas, sua posição é bastante vanguardista nesse sentido no que se refere as políticas patrimoniais, o interesse de Mário e dos modernistas pela arte popular é traduzida no projeto, mesmo que de fato, o popular só volte a se aproximar efetivamente das ações de preservação a partir da década de 90.

A especificidade do elogio qualitativo do valor artístico de Mário de Andrade tenta ampliar o conceito nacional do que é arte, inserido novos significados valorativos ao abarcar a arte popular. Assim, essa visão modernista de valor artístico que o permitiu superar a perspectiva de unidade identitária nacional, especialmente no que chama de arte popular e ameríndia, forjando para além de uma só identidade de unidade nacional. O modernista reconhece valor em outros elementos antes desvalorizados e destaca até o valor inclusive na arte estrangeira como componente do patrimônio artístico nacional.

Mário foi um intelectual profundamente ligado à cultura popular, ao folclore e às manifestações indígena. Mas amava também as casas de fazenda e as antigas capelas dos colonizadores. Viveu toda uma vida dividida entre a origem proletária do pai e a imagem de um avô presidente, reforçava pela vivência cotidiana nas ruas de São Paulo e o convívio com uma elite endinheirada que muitas vezes o levava a desatinos econômicos e prolongadas dificuldades materiais [...] (SALA, 1990, p.22)

É justamente esse eixo que guia as decisões do ante-projeto, pensar o valor artístico a partir de uma perspectiva que englobasse tanto a arte erudita quanto a arte popular. A perspectiva de virtuosidade técnica que permite a Mário de Andrade fazer um projeto tão inovador e abrangente em termos culturais, mesmo que ainda não tenha plenamente desenvolvido uma noção de cultura antropológica de cultura do valor cultural, já que Mário de Andrade ainda articula majoritariamente o valor artístico e histórico.

Oliveira (2010, p. 5) atesta que: “Em Mário de Andrade temos um espectro semântico bem amplo na sua definição; ao trazer o significado para o sentido da habilidade, a noção se amplia, produzindo, desse modo, uma difusão semântica que pode ser estendida a sua concepção de patrimônio”. Mário de Andrade aplicou sua noção de arte a categoria do patrimônio de uma forma plural, relacionando-o o patrimônio a capacidade criativa humana, a sua habilidade, o que o permitiu entender como expressões artísticas frutos do engenho humano o que somente as legislações mais atuais abarcam como imaterial. A perspectiva de dialogar

com o conceito de arte a partir da noção de habilidade permitiu a Mário de Andrade ampliar para além de objetos materiais duráveis, mas reconhecer fazeres e saberes como passíveis de tombamento patrimonial.

Segundo Fernando Fernandes da Silva em seu artigo “Mário e o Patrimônio: um anteprojeto ainda atual” publicado na Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 2002, o anteprojeto proposto por Mário de Andrade em 1936 possuía aspectos inovadores que podem ser adotados atualmente por estudiosos da área: “Tais propósitos decorrem da concepção do anteprojeto que possuía aspectos contemporâneos da sua época, e aspectos inovadores, ou seja, certas diretrizes de proteção começaram a ser adotadas no Direito Internacional e no Direito Interno, aproximadamente, trinta anos após a sua elaboração” (SILVA, 2002, p. 128). É importante se aproximar do conceito de arte de Mário de Andrade para entender sua instrumentalização no anteprojeto, segundo Sandrini (2009 apud Medeiros, 2011): “É possível distinguir as três categorias daquilo que o escritor chamava de arte: o artesanato, que seria a aprendizagem com o material; o virtuosismo, movimento de pesquisa da tradição em determinado fazer artístico, e a solução pessoal, que seria o diálogo entre o material, o artista e as exigências contemporâneas”.

Medeiros (2011) continua apontando que a perspectiva artística de Mário de Andrade era ligada a negação do individualismo e uma ênfase no fazer artístico. Essa postura era marcada pela defesa do domínio da técnica e o respeito com a obra e não a defesa individualista do artista. Arte como fazer, como produção, como fabricação de um produto. O objetivo da arte o desenvolvimento técnico e da habilidade do artista no que se refere ao fazer artístico e não em uma perspectiva individual. Nessa perspectiva Mário faz o elogio ao artesanato, afirmando que atrás de todo artista tem um artesão, estado que os artistas deveriam buscar retornar. O artista necessitaria de um saber técnico, de uma educação, equivalente ao artesão, um domínio de um saber de um técnica, a obra de arte só poderia vir do artesão, daquele domina as técnicas de sua linguagem

O fazer artístico focado na técnica, relacionado com o material lhe permitia superar a visão individualista do artista, o relevante era a obra que expressava um domínio virtuoso de uma técnica que poderia ser transmitida para qualquer um. Havia uma preocupação pedagógica nesse elogio a técnica de Mário de Andrade. Mário também elogiava o folclore, especialmente por essa perspectiva impessoal, de não se efetivar em uma obra individual.

Replicando a dinâmica da vida, a arte de vanguarda deveria ser produzida no cruzamento das faculdades reflexivas com os gestos e signos estruturados coletivamente no correr dos séculos. Nesse caso, aproveitar as manifestações do folclore não significava abandonar exigências conceituais, racionais e críticas. (NATAL, 2016, P. 174)

A mensagem artística deveria pairar acima dos interesses individuais para ser possível constituir uma arte social independente do artista. Na visão do modernista, a arte é social, no sentido de desinteresse, de não possuir influências externas ou ideológicas ou políticas, era a própria coletividade se expressando. Importante perceber que o caráter considerado visionário do projeto tem relação justamente com a aproximação precoce de Mário de Andrade com o aparato cultural do valor cultural, a absorção dos conceitos e instrumentos das ciências sociais. Nesse sentido, a perspectiva referencial de Mário de Andrade pode ter sido influenciada por sua aproximação com a antropologia e a sociologia. Assim, a perspectiva vanguardista se explica pela aplicação precoce de elementos do aparato cultural que será somente devidamente instrumentalizado recentemente na legislação nacional.

Pode-se notar que, nesse ponto, o pensamento do escritor se aproximou das áreas de Sociologia e Antropologia, focando na questão da formação da cultura e identidade nacionais, principalmente com a aproximação do escritor com a doutrina de Durkheim. No estudo dos recursos imaginativos elaborados pelos grupos sociais nas práticas religiosas feito pelo sociólogo, Mário de Andrade aproveitou essa premissa para apontar que, tal qual a religião, a arte também possui o poder de comunhão e afirmação de uma identidade coletiva - “a arte era concebida como fundadora da nacionalidade” (MORAES, 1999, p. 107). A arte nacional, longe de exprimir um caráter político-ideológico, exprimiria os aspectos culturais, frutos do afeto (sentimentos e emoções) dos grupos sociais, situando a arte no bojo da vida social, fruto e reflexo da vida coletiva de determinado grupo cultural. Para Mário de Andrade, a arte já estava presente no povo, e o artista, portanto, deveria abordar, em suas obras, a arte popular, transpondo seus elementos. Para ele, a nacionalidade estava contida no folclore. (Medeiros, 2011).

Mário tinha clareza em sua proposta da ênfase no valor nacional, o próprio ideário dos modernistas pautava a importância da valorização do nacional, é nesse sentido que ele começa a valorizar os diferentes estratos que compõem o Brasil, a valorização das partes que repercutiria na valorização do todo. A arte estaria próxima ao conceito de cultura interligando sentimentos e emoções dos grupos sociais, seriam o reflexo da coletividade e sua cultura. Mário retirou a noção do fazer artístico como exclusividade dos artistas e delegou ao povo, afirmando que o povo sempre fez arte. Em suas viagens Mário de Andrade coletou dados das diversas linguagens artísticas, fotografando os hábitos culturais e expressões populares. Segundo Medeiros (2011), foi a fotografia em suas viagens que despertou em Mário de Andrade para a realização de seu ante-projeto, reconhecendo a importância em preservar o patrimônio

Segue-se que, para o musicólogo modernista, o estudo das expressões populares seria a via para se superar o individualismo na arte moderna e para o estabelecimento de princípios a partir dos quais se pudesse produzir uma arte erudita capaz de externar o *espírito* nacional, ou seja, capaz de canalizar a força vital coletiva para o âmago do processo criativo. Entre o erudito e o popular haveria complementaridade ou



circularidade. Logo, seria no populário que o artista de vanguarda deveria refinar suas técnicas e percepções. Mário exigia que os adeptos do modernismo se inspirassem nas tradições populares para nacionalizarem suas criações: entre a espontaneidade das prosas cotidianas e a reflexividade das estéticas modernistas não deveria haver barreiras, senão uma comunhão espiritual e estrutural (NATAL, 2016, P. 174)

A categoria número 4 – Arte Histórica é a mais desenvolvida pelo autor e deixa claro o valor nacional como justificativa das políticas patrimoniais, segundo o autor “todas as manifestações de arte pura ou aplicada, tanto nacional como estrangeira, que de alguma forma refletem, contam, comemoram o Brasil e sua evolução nacional” (ANDRADE, 2002, p. 275). Aqui Mário de Andrade escancara seu projeto nacionalista, que o fez se aproximar dos interesses do Governo, apesar de sua visão abrangente, seus objetivos, por vezes se aproximavam daqueles do Estado Novo.

Mário de Andrade ao destacar que tipo de manifestação pode ser histórica se preocupa em explicitar sua abordagem, por exemplo, ao abordar alguns tipos de monumentos faz questão de deixar claro que, em alguns casos, pelo ponto de vista de uma “arte pura” não seriam dignos de admiração, mas comporiam o patrimônio artístico brasileiro pelo fato de terem sido construídas com elementos que se tornaram históricos, ou aonde aconteceram eventos históricos, ou porque ali viveram figuras históricas. Nesse sentido Mário de Andrade que classifica a arte histórica somente na perspectiva do valor histórico evocativo indicial e icônico, não acredita que o objeto tombado como histórico tenha qualidades que no momento da percepção que vão estimular um aprendizado, pelo contrário, sua categoria histórica é para abarcar justamente aquilo que não tem valor artístico, mesmo diante da considerável abrangência da concepção de arte do modernista, ele não reconhece nenhum valor estético nos objetos históricos.

A dissociação entre valor histórico e artístico demonstra uma visão de não aprendizado pela percepção empírica do objeto histórico no momento da valoração situacional. Mário não dialoga com o valor histórico material e nem com uma percepção conjunta de valor artístico-histórico. Ao esmiuçar no texto do anteprojeto as características e distinções entre os tipos de valor ele acaba por articular de forma completamente dissociada o valor artístico e o histórico. O valor Histórico serve justamente para definir o histórico como não estético, somente evocativo. Mesmo quando os valores históricos e artísticos se somam em um objeto, o modernista os entende de forma completamente dissociada, como polos que não dialogam. Nos exemplos que o modernista descreve no final do anteprojeto, como veremos, fica evidente a articulação do valor histórico evocativo, em especial, por contiguidade, que serve de justificação a uma narrativa histórica externa ao objeto que foi associado por ter estado próximo

ou participado, servindo como comprovação dessas narrativas no reforço da identidade nacional.

Para inscrever nessa categoria seria possível medir o valor histórico utilizado o critério da antiguidade, como afirma com relação aos bens de uma iconografia nacional: “todo e qualquer objeto de valor histórico ... pode ser considerado “histórico” para fins de tombamento, o objeto que conservou seu valor evocativo depois de 30 anos”. Aqui Mário de Andrade usa o vocábulo evocativo e deixa claro a função do patrimônio histórico tombado. Também abrange objetos estrangeiros, impressos publicados que se refiram ao Brasil no passado e até iconografia referente a países estrangeiros ao que afirma que incluem-se “objetos que tenham conservado seu valor histórico universal de 50 anos para trás” (ANDRADE, 2002, p. 275-6). Aqui defende o valor histórico evocativo icônico, defendendo referências imagéticas e escritas ao Brasil, que o representem, ícones do Brasil, mas reitera devem ter sido produzidos no passado.

Na categoria 5 – Arte erudita nacional incluem-se “todas e quaisquer manifestações de arte, de artistas nacionais já mortos, e também, dos artistas vivos, as obras-de-arte que sejam propriedade de poderes públicos, ou sejam reputadas “de mérito nacional” (ANDRADE, 2002, p. 276). É no universo da arte que suas intenções ficam mais claras, na definição ele utiliza a palavra ‘mérito’ para se referir ao que seria artístico. Está claro na sua visão, a arte como atribuição de valor, um mérito atribuído por um discurso autorizado sobre a obra, que retoma a noção de virtuosismo ou técnica apurada, de diferença qualitativa dos objetos de arte. Ele, inclusive, esmiúça o aparato cultural e os seus elementos que determinariam o mérito nacional: a obra ou artista terem conquistado prêmios em escolas oficiais de Belas Artes, em exposições coletivas do poder público ou votação de quatro quintos do conselho consultivo do SPAN.

Mário de Andrade nos demonstra abertamente as formas de construção de valor interligadas ao valor artísticos, premiações e votação por parte de peritos. Ele inclusive prevê a situação de não consenso das autoridades legitimadoras do valor e define a decisão sobre o valor artístico por votação. Todas as características do processo de atribuição artístico são necessárias para que o bem seja tombado com seu valor artístico, o que por exemplo não entrou em jogo na perspectiva da arte popular que deveria responder a critérios da etnografia, por exemplo, mas sem perder de vista o centro na arte, em objetos dessas etnias que possuam um mérito similar.

Fica muito claro nesse ponto o quanto Mário de Andrade lida conscientemente com as formas de atribuição de valor, o quanto ele confia no aparato cultural que lhe foi contemporâneo, o mesmo aparato que reconheceu os próprios modernistas era agora convocado a reconhecer o patrimônio artístico nacional. Mário elenca em revista os elementos que

apresentamos no capítulo passado sobre a atribuição de valor artístico: o especialista, o local da arte através dos museus, premiações, etc. ele descreve o aparato cultural estabelecido naquele momento de agenciamento de valor artístico.

Na categoria 6, Arte Erudita Estrangeira “todas e quaisquer obras de arte pura de artistas estrangeiros que pertençam aos poderes públicos ou que sejam reputada “de mérito” (ANDRADE, 2002, p. 276), basicamente Mário de Andrade abrange o valor artístico sobre obras estrangeiras. Quando destaca que o artista deveria “figurar o artista em “História de Arte” universais” (ANDRADE, 2002, p. 276). Aqui esboça a interligação entre o valor artístico e histórico em nossa sociedade que apresentamos no binômio valorativo artístico-histórico, já que justifica a importância da obra arte por ela se elevar a um fato histórico, a obra de arte ou artista é considerado patrimônio pelo seu valor dentro da história da arte, por valores agenciados e atribuído em um determinado contexto social do passado. No entanto, somente na autoridade do livro de História da Arte é que Mário pontua essa relação, enquanto autoridade legitimadora do valor, ao esmiuçar as especificidades do valor artístico e histórico em exemplos, o modernista demonstra uma visão dissociada dos valores. Além disso, o mesmo mecanismo de votação em caso de não consenso do valor é colocado pelo conselho consultivo também teria validade.

No tópico 7 Artes aplicadas Nacionais Mário de Andrade inclui “todas as manifestações de arte aplicada (móveis, toreutica, tapeçaria, joalheria, decoração murais, etc.)” (ANDRADE, 2002, p. 276), tem o intuito de abranger outras manifestações que Mário considera não se aplicar em arte popular ou erudita que estariam mais ligadas as linguagens clássicas da arte (pintura, escultura, arquitetura, etc.), aos que se excluem das linguagens clássicas e se assemelham mais a ofícios, Mário de Andrade denomina de Arte aplicada, abarcando novas técnicas, tecnologias e formas de expressão.

No tópico 8 e última categoria, a das artes aplicadas estrangeiras são inclusas “toda e qualquer obra de arte aplicada de artista estrangeiro que figure em “história da arte” e museus universais” (ANDRADE, 2002, p. 276). Mais uma vez Mário de Andrade apela ao discurso ou ao local da arte como aparato autorizado para dirimir uma dúvida com relação a atribuição do valor artístico. No caso da obra estrangeiro, Mário de Andrade resume o aparato cultural ao elencar que figure em um livro de “história da arte”, enquanto no agenciamento brasileiro esmiúça os elementos componentes do aparato cultural e do processo de atribuição.

Para cada uma das categorias detalhadas acima, Mário prescreve exemplificações dos tipos de elementos que poderiam ser consideradas expressões artísticas, aqui mais uma vez o caráter vanguardista do ante-projeto se destaca, já que Mário de Andrade também traz com

antecedência elementos que serão abarcados na perspectiva dos patrimônios imateriais a partir de sua aproximação com a sociologia e a antropologia, mas ainda mediados pelo viés do valor artístico. Na perspectiva da compreensão de valor, como discutimos, não existe dicotomia entre a materialidade de uma fala e a escrita de uma caneta, a cultura sempre tem seu aspecto material, a cultura só existe através de sua expressão material. Mário de Andrade não faz referência ao termo imaterial, posteriormente ao servir de referência para legislações e políticas futuras é que a categoria imaterial é incutida nele, a partir de leituras mais atuais de seu ante-projeto. Mário lista indistintamente elementos que hoje são considerados separados nas categorias material e imaterial, para Mário de Andrade todos são manifestações concretas artísticas, possuem matéria e conteúdo.

Com relação a especificação dos tipos de manifestações, Mário de Andrade destaca na arte ameríndia e popular a divisão nas subcategorias de: objetos, monumentos, paisagens e folclore. Na arte ameríndia como objetos: “Fetiches; instrumentos de caça, de pesca, de agricultura; objetos de uso doméstico; veículos, indumentário, etc. etc.” (ANDRADE, 2002, p. 276). Os monumentos seriam: “jazidas funerárias; agenciamento de pedras; sambaquis, litógrafos de qualquer espécie de gravação, etc.” (ANDRADE, 2002, p. 276). Com relação as paisagens o ante-projeto destaca: “Determinados lugares da natureza, cuja expansão florística, hidrográfica ou qualquer outra, foi determinada definitivamente pela indústria humana dos Brasileiros, como cidades lacustres, canais, aldeamentos, caminhos, grutas trabalhadas, etc.” (ANDRADE, 2002, p. 276).

Na ideia de agenciamento pela indústria humana, ele procura se referir a um conjunto de técnicas ou habilidades que repercutiu na transformação de determinada localidade conferindo-lhe as feições frutos das técnicas e saberes populares. Ele também defende na perspectiva de paisagem uma percepção da ação humana sobre a paisagem, a paisagem aqui é valorativa, seja no sentido de ser resultado da intervenção humana, se assimilando a qualquer outro objeto artístico, seja no sentido de que é o mesmo aparato cultural que julga as obras artísticas que irá decidir valorativamente pelo tombamento das paisagens. Com relação ao folclore ameríndio: “vocabulários, cantos, lendas, magias, medicina, culinária ameríndia, etc.” (ANDRADE, 2002, p. 276).

Na arte popular ele destaca como objetos: “fetiches, cerâmica em geral, indumentária, etc.” Como monumentos: “arquitetura popular, cruzeiros, capelas e cruzeiros mortuários de beira-estrada, jardins, etc” (ANDRADE, 2002, p. 276). Na categoria Paisagens: “determinados lugares agenciados de forma definitiva pela indústria popular, como vilarejos lacustres vivos da Amazônia, tal mórro do Rio de Janeiro, tal agrupamento de mucambos no Recife, etc.”

(ANDRADE, 2002, p. 276). Como Folclore: “Música popular, contos, histórias lendas, superstições, medicina, receitas culinárias, provérbios, ditos, dansas dramáticas etc.” (ANDRADE, 2002, p. 276-7). Em ambos os tópicos é possível ver o esforço de Mário de Andrade em abarcar uma variada gama não se objetos, mas de fazeres e saberes hoje abarcados pela categoria denominada de imaterial, essa perspectiva do imaterial é um dos aspectos que coloca o seu projeto na vanguarda mesmo quando comparado a legislações internacionais sobre patrimônio. Essa perspectiva da imaterialidade, como elencamos anteriormente é resultado da absorção de um conceito de cultura abstrato da antropologia.

Segundo Silva (2002) são identificadas duas tendências contemporâneas de relevância no anteprojeto de Mário de Andrade, a primeira com relação a proteção de bens que em legislações posteriores foram englobados na categoria de imateriais. A segunda tendência destacada por Silva é com relação a não identificação somente de bens monumentais imponentes. O ante-projeto previa expressões da cultura popular, mas não os denominava de imateriais, no texto, todos são considerados expressões materiais da habilidade e do engenho humano na concepção de arte de Mário de Andrade.

Para defender a proteção, o modernista utiliza de outras categorias, por exemplo, arte erudita e popular, que servem de forma similar as categorias do material e imaterial que serão instrumentalizadas posteriormente para abarcar especificamente a patrimonialização de elementos da diversidade étnica. Mesmo que os estudos atuais ao retomar o ante-projeto de Mário de Andrade destaquem que ele se preocupou com o intangível e com o imaterial, no texto o modernista não define como imaterial e procura abarcar expressões materiais concretas. Para Mário de Andrade, a arte popular, os saberes, os dizeres, os modos de fazer eram equivalentes em qualidade artística, em engenho, em virtuosismo às artes eruditas do valor artístico instituído.

No campo determinado de Arte Histórica ele destaca as categorias: monumentos, iconografia nacional, iconografia estrangeira referente ao Brasil, Brasileiros e Iconografia estrangeira referente a países estrangeiros. Nesse ponto fica perceptível a noção de valor artístico de Mário de Andrade, e seu esforço em separá-lo do valor histórico, em monumentos ele destaca que:

(Há certas obras-de-arte arquitetônica, escultórica, pictórica que, sob o ponto-de-vista da arte pura não dignas de admiração, não orgulham a um país nem celebrizam o autor deles. Mas, ou porque fossem criadas para um determinado fim que se tornou histórico – o forte de obidos, o dos Reis Magos – ou porque se passaram nelas fatos significativos da nossa história – a Ilha Fiscal, o Palácio dos Governadores em Ouro Preto – ou ainda por que viveram nelas figuras ilustres da nacionalidade – a casa de Tiradentes em São José d’El Rei, a casa de Rui Barbosa – devem ser conservados tais como estão, ou recompostos na sua imagem “Histórica”). Ruínas, igrejas, fortes,

solares etc. Devem pela mesma qualidade “histórica” ser conservados, exemplares típicos das diversas escolas e estilos arquitetônicos que se refletiram no Brasil. A data para que um exemplar típico possa ser fixada: de 1900 para trás, por exemplo, ou de cinquenta anos para trás (ANDRADE, 2002, p. 277).

Aqui Andrade delega ao valor histórico objetos não dignos de admiração mas que fizeram parte de acontecimentos históricos ou ligados a personalidades ilustres da história, há um esforço em explicar que o valor não seria estético, mas sim por contiguidade a acontecimentos de uma narrativa histórica que lhe é externa. Nesse sentido, essa qualidade histórica, não está no objeto, mas por uma associação fortuita de se relacionarem com narrativas históricas importantes. É justamente na categoria de valor histórico indicial e icônico, na iconografia sobre o Brasil que estariam os únicos elementos passíveis de serem tombados por Mário de Andrade que não seriam dignos de admiração e traduz perfeitamente as problemáticas levantadas na caracterização aqui proposta do valor histórico evocativo. A fruição do objeto não se relaciona com os sentidos valorativos, a narrativa lhe é exterior, serve como prova indicial ou rememoração icônica de um acontecimento histórico.

Em iconografia nacional ele também trabalha sobre elementos que considera ter pouco valor artístico, mas dotados de valor histórico: “Todo e qualquer objeto que tenha valor histórico, tanto um espadim de Caxias, como um lenço celebrando o 13 de maio. Pode ser considerado “histórico” para fins de tombamento, o objeto que conservou seu valor evocativo depois de pois de 30 anos” (ANDRADE, 2002, p. 277). A escolha dos exemplos pelo modernista não poderia ser mais ilustrativa, ele escolhe como um de seus exemplos um o lenço para revelar o descaso com a estética no tombamento desses elementos, um objeto ordinário e desprovido de valor estético seria passível de ser tombado somente por associação a uma narrativa história que lhe é externa. A palavra iconografia associado a esses bens desprovidos de valor artístico, já que Mário de Andrade cita objetos ordinários como o lenço sem desprovido de valor artístico, destaca agora o valor histórico por iconicidade conforme foi detalhado. Nesse campo, o modernista explicita o valor evocativo icônico, esses objetos serviriam como ícones de uma memória visual das narrativas do passado, também não possuiriam valor estético, ou aprendizados, são itens considerados ordinários sob o julgo do valor artístico. Se definem em ícones pelo aspecto de serem representativos visuais de elementos do passado, fazem referência visualmente aos elementos das narrativas históricas.

Aqui os bens são tombados com a função equivalente dos livros de desenhos de um livro de história. O espadim não precisa ter estado no local, mas ele se assemelha ao espadim que estava no local, assim se torna um ícone desse espadim, o mesmo com o lenço ou quadro conferir que servem para ilustrar acontecimentos históricos do país. Talvez para evitar a

encomenda de novos patrimônios, como os exemplos destacados na explanação do valor histórico, um museu que encomenda quadros de acontecimentos, ou mesmo que encomenda a fabricação de espadas iguais as utilizadas, Mário de Andrade prescreve o cuidado de ter pelo menos 30 anos para ser considerado patrimônio. O valor icônico desses objetos é reforçado pelo valor antiguidade, se definem em representantes visuais legítimos das narrativas do passado: o uniforme do soldado não precisa realmente ter sido utilizado na guerra, nesse caso seria classificado pelo valor histórico indicial, por ser tombado pelo seu valor icônico, ele só precisa ser do mesmo modelo que os soldados utilizaram naquela guerra específica, ser um referente visual dessa narrativa.

Em iconografias estrangeiras referente ao Brasil: “Gravuras, mapas, porcelanas, etc. etc., referentes a entidade nacional em qualquer dos seus aspectos, História, Política, costumes, Brasil, natureza, etc.” (ANDRADE, 2002, p. 277). O mesmo aqui, o valor agenciado é valor histórico por iconicidade, são quadros estrangeiros que ilustram elementos do Brasil, não está em jogo a qualidade estética do quadro, ou seu mérito, está em jogo tão somente seu poder evocativo e ilustrativo de um aspecto nacional, mesmo que o quadro não tenha qualidade artística reconhecida por especialista ou outro elemento do aparato cultural. São representações visuais icônicas de algum elemento da nacionalidade.

Por Brazilians Mário de Andrade entende que: “todo e qualquer impresso que se refira ao Brasil, de 1850 para trás. Todo e qualquer manuscrito referente ao Brasil, velho de mais de 30 anos, se inédito, e de 100 anos, se estrangeiro e já publicado por meios tipográficos”. Aqui também não é agenciado um valor artístico, são referências ao Brasil, que podem ter associação de iconicidade com imagens ou por meio de narrativas ilustrativas do Brasil, na mesma perspectiva de valor evocativo misto por contiguidade, iconicidade e simbolismo verbal. A ideia de referente ao Brasil retoma uma perspectiva de representação do país semelhante a icônica, mas por linguagem verbal. Por fim, em iconografia estrangeira referente a países estrangeiros: “incluem-se nesta categoria objetos que tenham conservado seu valor histórico universal de 50 anos para trás” (ANDRADE, 2002, p. 277).

Interessante perceber o esforço em criar critérios com datas para a determinação do valor histórico, quanto mais antigo sem perder seu valor evocativo, mais histórico seria um objeto. Mário de Andrade então sugere como seria realizado o tombamento das obras de arte

O SPAN possuirá quatro Livros de Tombamento e quatro Museus, que compreenderão as oito categorias de artes acima discriminadas. Os livros de Tombamento servirão para neles serem inscritos os nomes dos artistas, as coleções públicas e particulares, e individualmente as obras de arte que ficarão oficialmente pertencendo ao Patrimônio Artístico Nacional. Os museus servirão para neles estarem

expostas as obras de arte colecionadas para cultura e enriquecimento do povo brasileiro pelo Governo Federal. Cada museu terá exposta no seu saguão de entrada, bem visível, para estudo e incitamento do público, uma cópia do Livro de Tombamento das artes a que ele corresponde. Eis a discriminação dos quatro livros de tombamento e dos museus correspondentes: 1. Livro de Tombo Arqueológico e Etnográfico, correspondentes às três primeiras categorias de artes: arqueológica, ameríndia e popular; 2. Livro de Tombo Histórico, correspondente à quarta categoria: arte histórica; 3. Livro de Tombo das Belas-Artes/Galeria Nacional das Belas-Artes, correspondentes às quinta e sexta categorias: arte erudita nacional e estrangeira; 4. Livro de Tombo das Artes Aplicadas/Museu de Artes Aplicadas e Técnica Industrial, correspondentes às sétima e oitava categoria; artes aplicadas nacionais e estrangeiras. (ANDRADE, 1981, p. 42-3)

O livro de tombo arqueológico e etnográfico abrange também a categoria de arte popular, percebendo uma visão de Mário de Andrade em unificar os aspectos que ele consideraria dotados de uma espécie de valor cultural pautado em objetos artísticos especialmente pela etnografia, mas estariam separados das Belas-Artes. Seriam objetos artísticos de arte não eruditas oriundas das diferentes etnias do país.

O segundo Livro do Histórico torna possível perceber a importância que Mário de Andrade dá ao valor histórico, sendo a única das categorias a possuir um tipo específico de livro somente para uma categoria, nesse sentido convergia com os interesses do Estado Novo com relação a política de tombamento e uma identidade nacional baseada em uma história comum, mas por outro lado reflete o interesse em separar essa parcela de objetos não artísticos, desprovidos de qualidade estética que seriam inscritos por seu valor evocativo por contiguidade ou por iconicidade. Nesse livro estariam, segundo o modernista, os objetos desprovidos de qualidade artística, mas que possuiriam uma relação indicial ou icônica evocativa com o passado. Alguns objetos de reconhecido valor artístico mas que possuam também com valor histórico evocativo indicial e icônico também seria reconhecidas nessa categoria, mas esse seria o único livro em que seriam permitidos objetos sem valor estético.

O 3 'Livro de Tombo das Artes Aplicadas/ Galeria Nacional de Belas Artes o 4 Livro de Tombo das Artes Aplicadas/Museu de Artes aplicadas e técnica industrial' abrangem efetivamente o valor artístico na perspectiva do reconhecimento do mérito por um discurso autorizado. São livros voltados a abranger o valor artístico a partir das esferas de valoração artística, especialistas e locais de arte de linguagens artísticas diferentes.

O uso do termo enriquecimento do povo brasileiro quando se refere aos museus é revelador da perspectiva de cultura de Mário de Andrade, que denota uma perspectiva da arte que ainda dialoga com uma perspectiva pedagógica. A arte/cultura que Mário de Andrade quer preservar é capaz de enriquecer o conhecimento do homem, torna-lo superior, há desejo



enciclopédico nele, de acúmulo de conhecimento. Sua perspectiva se aproxima do valor cultural, mas nesses termos em que se expressa uma noção de cultura similar a de uma cultura elevada é que torna-se mais escancarado o quanto o modernista ainda não absorveu completamente o conceito de cultura antropológico, que no Brasil somente será absorvido posteriormente quando a legislação passar a abarcar o valor cultural no patrimônio.

No texto, Mário de Andrade defende critérios estéticos idôneos, logo depois real valor artístico, que traduz uma perspectiva moderna anterior a perspectiva de relativismo cultural que irá abarcar a absorção do valor cultural e do aparato cultura das ciências sociais na perspectiva do patrimônio. Os critérios estéticos idôneos se revelam como ideológicos a partir da aproximação do patrimônio com o aparato cultural das ciências sociais.

Após o delineamento dos Livros, Mário de Andrade abre em seu ante-projeto um tópico DISCUSSÕES, nele ela enumera didaticamente possíveis dúvidas e objeções com relação ao projeto e traz suas respostas que serviriam para dirimi-las. Especificamente nesse ponto quando levanta dúvidas sobre o que deve ser patrimônio ou não, Mário de Andrade começa a utilizar em suas justificativas o vocábulo valor de forma efetiva como argumento e de forma comparativa, no sentido de esclarecer quem tem mais valor em cada área específica. Justamente nos pontos aonde pairam dúvidas é que sua justificativa recorre diretamente a uma noção de valor de forma mais explícita, mesmo que nessa primeira propositura de legislação o uso do vocábulo valor não seja tão contundente quanto nas seguintes, proporcionalmente. Nesse sentido, a primeira objeção aponta a problemática de um objeto pertencer a mais de uma categoria, o que incitaria a dificuldade em selecionar um dos livros a inscrevê-los e a que museu designá-los, ao que Mário de Andrade prontamente responde que:

Resposta: Estas dúvidas existirão sempre e são próprias exclusivamente das mentalidades sem energia. É um simples caso de adoção de critérios preliminares. Baste que tais critérios sejam idôneos, razoáveis, não será necessário que eles decidam problemas **estéticos** insolúveis. Que critérios preliminares poderão ser adotados? Por exemplo? 1. Objeto que seja ao mesmo tempo histórico e de **real valor artístico** (a Casa dos Contos; o livro de Debret; etc.) será tombado pelo valor histórico. Excetuam-se naturalmente quadros ou esculturas que tomaram por tema um assunto histórico, mas que são **evocativos** e não **reprodutores** do real (O grito do Ipiranga de Pedro Américo; a Partida da monção de Almeida Júnior). (ANDRADE, 1981, p. 43)

Nesse primeiro exemplo, defende o tombamento como histórico dos objetos com valor indiciais, que ele denomina de real valor histórico e na última frase destaca justamente o valor icônico como evocativo e não reprodutor do real. Quando os objetos fossem índices deveriam ser tombados como históricos e quando ícones tombados como artísticos. Em primeiro ponto é sintomático essa problemática justamente pela falta de uma categoria capaz de abarcar o valor

histórico-artístico, Mário de Andrade vê a possibilidade do fenômeno desses valores se acumularem, mas não cria em seu anteprojeto uma categoria específica capaz de abarcá-lo e cria soluções baseadas em relações hierárquicas internas a cada valor mais comparativas. Em outros exemplos que o modernista traz, fica claro que o deve ser levado em conta é uma correlação de forças entre os aparatos culturais, o que tiver o valor artístico maior dentro do aparato cultural da arte versus o que tiver o valor histórico maior dentro do aparato cultural da história. Assim, na perspectiva do modernista, um objeto alto valor artístico ganharia de um baixo valor histórico e vice-versa, sempre comparando o resultado da atribuição de valor dentro seu próprio aparato cultural.

Nesse sentido, existem hierarquicamente dois níveis de valor histórico agenciados no exemplo, um Mário coloca como superior ao artístico e outro não. No primeiro exemplo, em que ele determina que seria tombado pelo valor histórico, não há um reforço a nacionalidade em sua afirmação, pois para ele as artes também reforçariam essa identidade nacional, o que ele estabelece é uma hierarquia para cada tipo de valor. A relação indicial de contiguidade é uma relação sónica mais forte, serve como prova da história, por isso os índices são usados por detetives: onde há fumaça, há fogo; se vejo uma pegada, alguém passou por aqui. A casa dos contos serviu como esconderijo para a Inconfidência Mineira, depois para as tropas e de prisão para os inconfidentes, diversos eventos históricos aconteceram nesse espaço, a relação estabelecida é de contiguidade, a importância está no aspecto histórico, outros prédios tem o mesmo valor artístico que a casa dos contos, mas não possuem esse forte valor histórico indicial.

O livro de Debret, outro exemplo citado por Andrade esteve próximo ao artista em suas viagens. A perspectiva da contiguidade tem um valor histórico evocativo mais forte do que a iconicidade, um quadro ilustrativo pode ser feito por um pintor que nunca esteve lá, que não presenciou o acontecimento, por outro lado, o aspecto indicial não pode prescindir da co-presença em um espaço e tempo, nesse sentido, é que a perspectiva indicial é considerada um valor histórico mais apelativo. O índice comprova a história enquanto o ícone somente a evoca. Mário procura solucionar possíveis conflitos entre os critérios elencados e acaba demonstrando sua clareza na separação entre o valor histórico indicial e icônico que teriam hierarquias diferentes na escala de valor da perspectiva histórica.

Mário de Andrade entendia a importância do valor histórico e de se forjar uma identidade nacional com o patrimônio. Outro exemplo dado pelo modernista deixa mais claro esse balanceamento de pesos entre o icônico e o indicial e a relação entre os aparatos culturais de atribuição de valor da história e da arte. Na segunda objeção Mário problematiza um quadro

de Taunay que pertenceu a D. João VI em relação a que Museu deve ser colocado, para ele está claro para ele que deve ficar no Museu Histórico “Simplesmente porque D. João VI tem muito mais valor histórico que Taunay artístico, pra nós. Já se o quadro fosse de Rafael, de Rembrandt, de Delacroix, gênios universais, o quadro deveria ir para a Galeria de Belas Artes. Apenas se juntaria ao seu título, a designação **de seu accidental valor histórico**” (ANDRADE, 2002, p. 280). Nesse ponto fica clara a superioridade do valor artístico para Mário de Andrade, caso o quadro de valor histórico indicial de D. João VI fosse pintado por um artista de valor reconhecido, deveria ser, indubitavelmente tombado como artista e seu valor histórico seria uma nota de rodapé que deixaria claro o aspecto accidental do valor histórico indicial. Mesmo que seja o valor histórico mais forte pontuado no ante-projeto, o valor histórico não deixa de ser uma mera relação fortuita de proximidade entre o objeto e o acontecimento.

Aqui ele apela para uma hierarquia qualitativa de valores atribuídos mesmo em diferentes áreas, demonstrando mais um exemplo em que vai para o valor histórico, mas não de forma absoluta, somente nesse caso em que atribuição de valor mesmo em aparatos diferentes fosse desigual, mas a afirmação dele permite conceber casos em que poderia ser o contrário, em que um Rafael, um Rembrandt, em que gênios universais da arte estivessem por trás das obras, então deveria ser considerado pelo valor artístico. Mário de Andrade articula outro elemento da atribuição de valor artístico que foi trabalhado no capítulo anterior, o artista, a autoridade do artista como uma forma de agregar o valor e a uma subjetividade de um juízo de valor ao afirmar que está claro para ele projeta uma ideia de valor que seria percebida por qualquer avaliador com relação a autoridade do artista, o nome do artista funciona como uma marca que atribui valor a qualquer de suas obras. Outro elemento importante é que Mário de Andrade aqui escancara sua visão do valor histórico indicial ao considerar accidental a relação de contiguidade, ou seja é um mero acidente que gera a associação desses objetos ao valor artístico, não há relação estética com o objeto, mas sim associação a uma narrativa que lhe é externa. Em todos os exemplos é perceptível uma preocupação em dissociar o valor histórico do artístico mesmo quando estão acumulados em um mesmo objeto.

O conceito de arte que Mário de Andrade coloca nas discussões para responder ao que seria técnica industrial, se seria uma arte, já que o museu se chama museu de artes aplicadas e técnica industrial, nessa citação é possível perceber o misto de visão científica e valorativa, por um lado defende-se a ciência, mas somente no conceito da habilidade, associado a uma virtuosidade e depois “chovem” os adjetivos como pavorosa, horrosamente, pobres, etc. O modernista então emite juízo de valor sobre a autoridade de um especialista do campo da arte:

Arte é uma palavra geral, que neste seu sentido geral significa habilidade com que o engenho humano se utiliza das ciências, das coisas e dos fatos. Isso foi aproveitado para preencher uma feia lacuna do sistema educativo nacional, a meu ver, que é pouca preocupação com a educação pela imagem, o sistema talvez mais percuciente de educação. Os livros didáticos são horrorosamente ilustrados; os gráficos, mapas, pinturas das paredes das aulas são pobres, pavorosos e melancolicamente pouco incisivos [...].

Mário de Andrade para ilustrar esse técnica industrial então descreve sobre museus de progressos de construções e idealiza uma Sala do Café contendo todas as informações sobre a planta até o processo final de produção e o consumo, a arte para ele é a educação pela virtuose técnica.

O próximo tópico do anteprojeto é intitulado Publicidade, nele é prescrito que necessariamente o SPAN deveria ter um serviço de publicidade próprio. O primeiro ponto é o qual ele prescreve que os Livros devem ser publicados em dia e em suplementos anuais porque “além de indispensáveis aos estudiosos, têm valor moral de incitamento à cultura e a aquisição de obras de arte”. Logo em seguida ele sugere a publicação da Revista do S.P.A.N como segundo ponto de publicidade afirmando que:

Na publicação da Revista do S.P.A.N. A revista é indispensável como meio permanente de propaganda, e força cultural. Nela serão gradativamente reproduzidas também as obras de arte pertencentes ao patrimônio artístico nacional. Nela serão publicados os estudos técnicos, as críticas especializadas, as pesquisas estéticas, e todo o material folclórico do país. (ANDRADE, 2002, p. 282)

A revista cumpriria então um papel central de propaganda no sentido de agenciar o valor, educar valorativamente, disseminar os discursos valorativos através da publicação de pesquisas e das críticas especializadas. Retoma justamente a percepção de que a arte ou o patrimônio dependem do valor atribuído e do acesso a esse discurso valorativo. Ao que Mário amplia o aparato cultural adicionando outros meios de agenciamento de valor:

Na publicação de livros, de monografias com estudos biográficos, críticos, técnicos, descritivos, comparativos, dos autores, coleções e obras individualmente tombadas; catálogos dos quatro museus federais e outros regionais pertencentes aos poderes públicos; cartazes e folhetos de propaganda turística (ANDRADE, 2002, p. 282)

Mário então descreve o funcionamento administrativo do SPAN, o que pode ser interessante aqui em termos de compreensão do valor, é a continuidade da descrição do aparato cultural e o destaque a que tipo de especialistas que devam fazer parte do conselho consultivo: “2 historiadores, 2 etnógrafos, 2 músicos, 2 pintores, 2 escultores, 2 arquitetos, 2 arqueólogos, 2 gravadores (artistas gráficos, medalhistas, etc.), 2 artesãos (decoradores, ceramistas, etc.), 2 escritores (de preferência críticos de arte)” (ANDRADE, 2002, p. 282-3). Aqui também é

perceptível a ênfase no valor artístico pela descrição dos especialistas, apesar da descrição parecer paritária a uma primeiro olhar, por enumerar 2 de cada especialidade, um olhar mais atento perceberá que são somente 2 historiadores, 2 etnógrafos, 2 arqueólogos contra 14 especialistas ligados as diferentes linguagens artísticas (música, pintura, escultura, arquitetura, artistas gráficos, artesões e escritores).

Os especialistas em história tem o mesmo espaço que os etnógrafos e os arqueólogos e todos os outros perfis são de artistas. Na chefia do tombamento existe uma composição mais paritária e seria formada “de um arqueólogo, de um etnógrafo, dum historiador e dum professor de história de arte” (ANDRADE, 2002, p. 283). Aqui esboça também um agenciamento do valor histórico-artístico, trazendo como especialista geral do campo da arte, o historiador de arte, mas não desenvolve essa categoria valorativa. Para o modernista o conhecimento da história da arte era um sinal de virtuosidade do artista, mas Mário criticava os artistas que não atualizem essas técnicas e que fossem meros reprodutores do real, emulando os ideais artístico do passado, nesse sentido, enquanto artista contemporâneo, Mário de Andrade acreditava num tombamento das artes que lhe eram contemporâneas além da histórica.

Segundo o ante-projeto, essa mesma formação seria repetida em comissões regionais nas capitais dos Estados com o intuito de indicar obras dos Estados que seriam avaliadas pela chefia do tombamento nacional que teria poder decisório, mas Mário de Andrade destaca que se não existirem profissionais do perfil nos estados poderiam ser substituídos por “literatos, pintores, músicos, etc.” (ANDRADE, 2002, p. 283). Seriam substituídos por outros artistas mantendo no aparato cultural uma hegemonia de especialistas do campo da arte.

As propostas de indicação de obras deveriam ser acompanhadas por diversos requisitos, entre eles: fotografias, descrição da obra, ficha técnica com nome dos autores e suas biografias, datas, reproduções e até filmagens. O item 5 desses requisitos se destaca para a análise que aqui se estabelece, seria um requisito das propostas: “A justificação de seu valor arqueológico, etnográfico ou histórico no caso de pertencerem a uma dessas categorias”.

Ou seja a descrição dos significados valorativos é um pré-requisito, Mário de Andrade destaca aqui somente essas três categorias porque acima nas categorias relacionadas a arte já tinha estabelecido os critérios de julgamento de valor, já eram prescritas a necessidade de críticos especializados, reconhecimento da obra de arte e etc. Somente nessas categorias não diretamente artísticas, sem juízo artístico pré-estabelecido é que seriam necessários para valorar esses elementos a construção de discursos autorizados valorativos. O ante-projeto confirma que

o central da proposta patrimonial é o reconhecimento de valor, colocando como pré-requisito para as outras categorias não artísticas, o reconhecimento de valor por especialistas de outros campos, seguido de agenciamento de discurso e sua posterior propaganda como forma de consensuar socialmente o juízo de valor. Em todas as esferas então é na palavra do especialista e no aparato cultural da área que devemos confiar se as manifestações passíveis de tombamento tem ou não valor, independentemente do tipo de valor agenciado. O ante-projeto termina com um plano quinquenal de montagem e funcionamento do S.P.A.N. prevendo etapas anuais para seu pleno funcionamento após 5 anos.

#### **4.2 Decreto lei 25 de 1937**

O ante-projeto de Mário de Andrade não foi colocado em prática, apesar de ter influenciado as leis posteriores, ele foi seguido pela publicação do Decreto Lei 25 de 1937 (ANEXO B). A perspectiva de multi-referencialidade étnica não prevaleceu e as ações patrimoniais privilegiaram construções arquitetônicas do passado colonial e imperial do país. O valor artístico herdado do ante-projeto continuou a ser imperativo na sua relação com o valor histórico no Decreto. Por outro lado o valor cultural incutido na perspectiva de referencialidade étnica havia sido suprimido. Basicamente, a partir da publicação do Decreto lei 25 de 1937 foram tombados casarões e igrejas, período que ficou conhecido como “pedra e cal”, representativo do juízo de valor patrimonial hegemônico por muito tempo no país.

Quando se comemorou, se assim podemos dizer, o quinto centenário da chegada de Cabral ao Brasil, em 2000, o jurista Joaquim Falcão constatou, com tristeza, que “patrimônio histórico virou sinônimo de igrejas barrocas, palácios e casas-grandes”. Tal queixa implicava que os indígenas, além dos africanos e de tudo que se refere à vida cotidiana, não eram associados, por nós, ao patrimônio. Como consequência, patrimônio histórico parecia ser algo distante, alheio, velho (FUNARI & PELEGRINI, 2006, p. 7).

Houve um distanciamento do patrimônio cultural por parcelas da população que enxergavam nas casas-grandes e igrejas representações alheias as suas memórias identitárias. Por muito tempo, no Brasil, o valor patrimonial estava interligado ao valor artístico, as ações de tombamento e preservação se justificavam no status de “obra de arte” do valor artístico atribuído aos bens culturais (SIMÃO, 2006). A noção de arte do Decreto Lei de 1937, no entanto, excluiu a arte popular e as perspectivas de referencialidade étnica. A noção de arte como habilidade excepcional humana no sentido de valorizar a identidade nacional pela

valoração artística de suas criações foi o que prevaleceu, mas voltado somente a arte relacionada a referência étnica dos colonizadores portugueses.

O que caracteriza o projeto autoritário do nacionalismo brasileiro do Estado Novo é a tentativa de fazer do catolicismo tradicional e do culto dos símbolos e dos líderes da pátria a base mítica de um Estado nacional forte e poderoso. Isso difere bastante das preocupações centrais de Mário de Andrade, que buscava as raízes mais populares e vitais do povo, através do estudo da cultura e de seus diversos estamentos sociais. Assim, se por um lado Drummond garantia o acesso do Ministério à vanguarda do movimento modernista, por outro lado Alceu de Amoroso Lima era um canal seguro de ligação com o catolicismo mais conservador. (SALA, 1990, p. 21)

O Decreto-Lei n. 25 publicado em 30 de novembro de 1937 tinha o papel de organizar a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Apesar de baseado no ante-projeto de Mário de Andrade, as alterações iniciam já no caráter sintético do projeto, ele foi resumido ao limite nos pontos em que se refere ao que deve ser patrimônio, ficando abertas as generalizações, a maior parte do seu texto trata de questões de posse, crimes, estrutura, etc. Segundo o Decreto 25/1937:

Art. 1º - Constitue o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no País e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. § 1º - Os bens a que se refere o presente só serão considerados parte integrante do patrimônio histórico e artístico nacional depois de inscritos separada ou agrupadamente num dos quatro Livros do Tombo, de que trata o Art. 4º desta lei. § 2º - Equiparam-se aos bens a que se refere o presente artigo e são também sujeitos a tombamento os monumentos naturais, bem como os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela Natureza ou agenciados pela indústria humana. (ANEXO B)

O decreto é o mais sintético das leis aqui analisadas. O artigo 1º declara como patrimônio histórico e artístico o conjunto de bens móveis e imóveis, nesse sentido tenta abarcar edificações e paisagens, mas também obras de arte, documentos, etc. de menor porte e passíveis de serem transportados. Mantém o sistema de tombamento proposto por Mário de Andrade e o sistema de livros, porém a classificação e tipologia será variada. Com relação ao valor destaca excepcional valor ‘arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico’, mas sintetiza esses bens como patrimônio histórico e artístico, do que já se pode deduzir que eles são agenciados na perspectiva do histórico e do artístico.

Como discutimos anteriormente, o valor arqueológico, etnográfico e bibliográfico são agenciados pelo valor artístico, histórico e cultural. O tombamento de um bem arqueológico está pautado na cultura material como expressiva de significados e também da mudança, nesse

sentido a justificativa de tombamento, como discutimos anteriormente, pode ser abarcada por essas três categorias principais de valor. O valor etnográfico articula o valor cultural e o aparato da antropologia, mas difere em termos de função, enquanto a antropologia procura entender, o valor etnográfico procura valorizar determinado bem a partir da indicação por seu grupo de referência. O valor bibliográfico de um livro pode ser alvo de valoração: artística pela sua estética; histórica pela sua antiguidade ou vinculação a fato histórico; e cultural por ser representante expressivo de um contexto cultural.

Entre os bens tombados no Iphan somente dois fazem alusão a bibliografia: “o Sítio Roberto Burle Marx e sua coleção museológica e bibliográfica tombado em 1984” (Portal do Iphan); e a “Coleção Mário de Andrade do IEB / USP, produto de quatro sub-coleções distintas assim caracterizadas: 1 ) Sub-coleção de Artes Visuais ; 2 ) Sub-coleção de Arte Religiosa e Popular ; 3 ) Sub-coleção da Revolução de 1932 ; 4 ) Sub-coleção Bibliográfica” (Portal do Iphan). No tombamento dos Prédios do Museu Histórico Nacional em 1997, também foram tombadas suas coleções, mas com exclusão da Coleção Bibliográfica que não foi tombada. Os livros de tombo como veremos não prescrevem nenhuma categoria para o valor bibliográfico.

Duas palavras se destacam ao servir de explicativas do que o Decreto define por interesse público e, por isso, passíveis de serem tombados e vão servir de critérios para a política adotada: por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor. Os adjetivos valorativos ‘excepcional’ e ‘memorável’ demarcam muito do que foi feito em termos de política pelo então SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

A palavra excepcional se relaciona a algo fora do comum, que se destaca por sua qualidade, algo destacado por um alto valor, que nesse sentido se assemelha muito com a perspectiva de virtuosidade e obra-prima artística. O valor artístico se relaciona, como vimos, plenamente com essa perspectiva, da obra que se destaca por sua técnica primorosa ou por ser representação excepcional de um contexto social e seus significados valorativos, etc. O valor artístico sempre esteve relacionado ao que determinada sociedade considera ser excepcional.

A palavra memorável prescreve a exigência de vinculação a fatos da história do Brasil denota o valor histórico evocativo indicial ou icônico, a ideia de estar vinculado pressupõe um valor que não está no objeto, mas por associação que pode ser icônica, simbólica ou indicial, são objetivos associados a narrativas externas não percebíveis na fruição. A exigência do valor histórico memorável denota um interesse de reforço de narrativas históricas que exerçam uma



valorização da identidade nacional por uma história gloriosa no sentido de reforçar nos habitantes um sentimento carismático de nacionalidade, um atrativo a identificação com o valor nacional.

Excepcional traduz a necessidade artísticidade do patrimônio, somente esses bens de valor artístico é que devem ser tombados. Memorável traduz a necessidade de associação a uma narrativa oficial histórica externa e de reforço da identidade nacional, do sentimento de pertencimento. O valor artístico do Excepcional é associado ao valor histórico do memorável articulam no valor artístico-histórico que irá demarcar a política de tombamento. É a perspectiva da monumentalidade que vai demarcar toda a ação patrimonial decorrente do Decreto lei 25 de 1937. O Decreto se relaciona e acaba por demarcar três tipos de valores: o valor artístico do monumental e do excepcional; o valor histórico evocativo e indicial; e o misto do valor artístico-histórico que como definido anteriormente entende o bem como artístico mas na sua relação com a história. O valor cultural é que fica explicitamente ausente aqui, mesmo sem referência diretas, sobram poucos vestígios do valor cultural que Mário de Andrade tentava dialogar pela perspectiva de referencialidade étnica.

Mesmo quando se refere a natureza, o texto enfatiza a palavra monumento ao se referir a ‘monumentos naturais’ também dá a entender essa grandiosidade, essa excepcionalidade que acaba por adotar as ações influenciadas pela lei, reconhece-se por um juízo na natureza um valor artístico. Ainda se destaca que esse valor das paisagens monumentos poderia vir pela natureza ou agenciados pela indústria humana, denotando uma relação com o valor histórico. Os monumentos naturais também são agenciados no texto por um valor artístico no sentido da expressão ‘feição notável’, que implica apreciação, admiração em um agenciamento de valor artístico. São as paisagens consideradas notáveis que devem ser preservadas, para serem notáveis ou excepcionais esses elementos necessitam de um juízo de valor artístico. O mesmo ocorre a paisagens associadas por contingência a fatos históricos, paisagens nas quais aconteceram eventos históricos das narrativas oficiais. A percepção valorativa do excepcional, memorável, monumental, feição notável, vinculado a fatos históricos, etc., todas dependem de uma atribuição de valor pregressa a partir do aparato cultural da arte e da história.

Segundo Dalton Sala (1990, p. 25), o SPHAN, através do decreto-lei nº25 inicia efetivamente suas atividades “sob o signo dessa contradição entre intelectuais interessados na definição de uma identidade cultural brasileira e um Estado Novo disposto a capitalizar esse debate no que fosse possível, desviando-o quando não interessasse a seus projetos políticos”. Dutra e Vieira (2014) ainda destacam que foi institucionalizada uma noção restritiva de patrimônio que estaria ligada somente ao simbolismos das elites, e pautada por uma noção

hierárquica de cultura e pelas qualidades estéticas reconhecidas dos bens considerados patrimônio. Dalton Sala (1990) então destaca que os avanços do ante-projeto de Mário de Andrade em relação ao reconhecimento das identidades étnicas, linguísticas e culturais entraram em contradição com um projeto do Estado Novo que deseja criar uma homogeneização cultural no país.

O decreto-lei nº25 não é fiel ao anteprojeto de Mário. Não escapou aos teóricos e articuladores do Estado Novo o perigo representado pela iniciativa paulista em seu sentido de democratização da cultura, principalmente uma cultura imaterial representativa de etnias que tinham no Brasil o seu lugar geográfico e que atrapalhavam das mais diversas formas seu projeto nacionalista. Basta ver que nada foi feito em função do índio ou do negro, ou mesmo da cultura ligada ao sindicalismo anarquista dos operários italianos em São Paulo, até que essas questões fossem recentemente recolocadas. Como também não escapou a esses mesmos teóricos; conhecedores que eram das técnicas fascistas de propaganda, a função do bem cultural material, no duplo sentido de cooptar elites dominantes proprietárias ou de passado ligado a esses bens e de utilizar a função teatral da monumentalidade arquitetônica transformada em símbolo da pátria (SALA, 1990, p. 25).

Segundo Torelly (2012), o contexto político do país no momento de criação SPHAN ao privilegiar somente o tombamento como instrumento de preservação patrimonial ocasionou com que as ações preservacionistas fossem praticamente isoladas até a década de 90 no que veio a ser denominado de “pedra e cal”, que seriam monumentos, igrejas, edifícios e conjuntos urbanos aos quais numa perspectiva homogeneizante de patrimônio cultural se reconheceu valor artístico-histórico, essa perspectiva foi hegemônica na maior parcela do tempo da política patrimonial nacional.

Os bens móveis – que desde o Brasil-Colônia, com a criação do Museu Nacional, em 1818, já recebiam certa atenção governamental – foram, antes mesmo da criação do IPHAN, valorizados pela criação de museus, como o do Ipiranga, em 1909, pelo Governo do Estado de São Paulo e o Histórico Nacional, em 1922. Essa política se amplia em escala, após 1937, e se soma ao esforço de reconhecimento internacional, por intermédio da divulgação de livros e textos de escritores estrangeiros, como o francês German Bazin, o inglês John Bury e o austríaco Stefan Zweig – autores, respectivamente, de *Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil*, *Arquitetura e Arte no Brasil Colonial*, e *Brasil, País do Futuro*. (TORELLY, 2012, p. 6)

O segundo artigo destaca que: “A presente lei se aplica às coisas pertencentes às pessoas naturais, bem como às pessoas jurídicas de direito privado e de direito público interno”, ou seja a preservação desses monumentos de valor vale para pessoas jurídicas e particulares, seguindo a linha proposta por Mário de Andrade. Colocando essa obrigação de proteger o patrimônio, a lei então destaca exceções a essa já que não estariam inclusas as obras de origem estrangeira que cumprirem os seguintes requisitos:

Art. 3º - Excluem-se do patrimônio histórico e artístico nacional as obras de origem estrangeira:

- 1º) que pertençam às representações diplomáticas ou consulares acreditadas no País;
- 2º) que adornem quaisquer veículos pertencentes a empresas estrangeiras, que façam carreira no País;
- 3º) que se incluam entre os bens referidos no art. 10 da Introdução ao Código Civil, e que continuem sujeitas à lei pessoal do proprietário;
- 4º) que pertençam a casas de comércio de objetos históricos ou artísticos;
- 5º) que sejam trazidas para exposições comemorativas, educativas ou comerciais;
- 6º) que sejam importadas por empresas estrangeiras expressamente para adorno dos respectivos estabelecimentos.

Parágrafo único: As obras mencionadas nas alíneas 4 e 5 terão guia de licença para livre trânsito, fornecida pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. (ANEXO B)

Além de utilizar o conceito de tombamento formulado por Mário de Andrade, o decreto lei também absorve o procedimento de inscrever em 4 Livros de Tombos. Ao 1º Livro de Tombo Arqueológico e Etnográfico, o decreto lei adiciona o paisagístico, mas mantém também parcialmente as categorias neles inscritas, à categorias propostas por Mário de Andrade a arqueológica, ameríndia e popular, o decreto acrescenta a etnográfica e os monumentos naturais. Nesse Livro de Tombo é que estão os vestígios do valor cultural que dialogava com o projeto anterior, mas se encontram de forma nula, pois os bens para serem tombados necessitariam ser excepcionais, monumentais e memoráveis. Mesmo a referência ao popular e ao etnográfico desse livro dependiam da definição do Decreto sobre que tipo de bens seriam tombados. O 2º Livro de Tombo Histórico, o 3º Livro de Tombo das Belas-Artes e 4º Livro de Tombo das Artes Aplicadas coincidem com o proposto por Mário de Andrade. A seguir, no trecho da Lei:

Art. 4º - O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional possuirá quatro Livros do Tombo, nos quais serão inscritas as obras a que se refere o art. 1º desta lei a saber: 1º) no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, as coisas pertencentes às categorias de **arte** arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular, e bem assim as mencionadas no § 2º do citado art. 1º; 2º) no Livro do Tombo Histórico, as obras de **arte** histórica; 3º) no Livro do Tombo das Belas-Artes, as coisas de **arte** erudita nacional ou estrangeira; 4º) no Livro do Tombo das Artes Aplicadas, as obras que se incluem na categoria das **artes** aplicadas, nacionais ou estrangeiras. § 1º - Cada um dos Livros do Tombo poderá ter vários volumes. § 2º - Os bens, que se incluem nas categorias enumeradas nas alíneas 1,2,3 e 4 do presente artigo, serão definidos e especificados no regulamento que for expedido para execução da presente lei. (ANEXO B, Grifo nosso)

A explicação dos livros aplica a todos as categorias o conceito de obra de arte: arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular; arte histórica; arte erudita nacional ou estrangeira; das artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras. Nesse sentido, a lei prescreve como

exigência o valor artístico para o tombamento em todos os livros. No Livro de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico o decreto abre exceção para incluir o que tinha indicado no seu § 2º do seu 1º artigo quando destaca que equiparam-se aos bens tombados, sítios e paisagens com feição notável adquirida pela natureza ou pelo agenciamento da indústria humana. Feição notável retoma o juízo de valor artístico, somente deve ser preservado o notável, na natureza ou frutos da indústria humana.

O livro de tomo histórico se resume a expressão: “obras de arte históricas”. O valor artístico está presente e como pré-requisito em todos os livros de tombos. No entanto, a noção de arte aqui elencada está ligada a uma arte histórica, vinculada ao passado. Não se pretende, como Mário de Andrade propunha abrir espaço também para reconhecimento do valor do novo artístico, de expressões contemporâneas do povo brasileiro. O que fica implícito no projeto é uma articulação do valor artístico-histórico como agenciador do tombamento patrimonial. Apesar da proeminência do vocábulo arte nos livros de Tombos é importante lembrar que o artigo 1º prescrevia que o patrimônio histórico e artístico brasileiro era formado por vinculação a fatos memoráveis do país. Também destaca o interesse público e outros valores como memorável que dialogam com o valor histórico.

O próprio termo do Decreto para se referir conjuga patrimônio como “artístico e histórico” e nesse contexto eles não vão se dar de forma separada. A leitura conjunta desses tópicos do decreto lei já aponta para a perspectiva de que a arte que se pretende tomba depende de um agenciamento histórico voltado ao que sobreviveu no percurso histórico. A arte é pautada pela sua historicidade como uma perspectiva da herança da colonização europeia e do catolicismo. É a arte relacionada a uma perspectiva da história nacional que está sendo articulada. O que se pretende patrimonializar são monumentos excepcionais que reforcem um sentimento de orgulho a narrativa histórica nacional e o seu passado.

Até a próxima fase demarcada pela ascensão do valor cultural, a política de patrimonialização brasileira foi demarcada por essa relação com o valor histórico e artístico, que já vinha sendo executada nesses moldes, mas foi instituída legalmente em 1937 pelo Estado Novo através desse decreto. A relação entre os objetivos políticos e ideológicos da criação SPHAN sob o regime do Estado Novo pressupunham objetivos que atendessem a demanda dos interesses do Governo naquele contexto social. O interesse em uma política de preservação patrimonial naquele governo estava pautada em no desejo de criação de uma identidade nacional homogênea que unificasse a população em torno do novo regime.

O Estado Novo também foi marcado por censura e restrição de liberdade, nesse sentido precisava de uma política capaz de aglutinar uma adesão social que servisse para ajudar a unificar a nação e para isso era preciso traçar uma feição nacional, o Estado entendeu que a política patrimonial poderia ajudar a partir do sentimento de memória associadas a narrativas de origem a forjar uma valorização da identidade nacional que se projetasse sobre os seus habitantes.

[...] tornarem coesas as partes constituintes da sociedade brasileira que, muitas vezes, eram incongruentes ao paradigma de nação que se buscava, isto é, a política nacionalista reconhecia nos elementos culturais e, por extensão, na sua natureza simbólica a função catalisadora e promotora de sentimentos comuns que unificassem e fizessem os diferentes membros da nação se sentirem pertencentes ao mesmo ente. Em outras palavras, o fortalecimento e a consolidação da idéia de nação, forjado a partir desse amálgama de elementos culturais, resultaria no que entendiam como identidade brasileira. (OLIVEIRA, 2010, p. 4)

A fase heroica vai do período de 30 anos que vai de 1937 até 1967 nos quais a instituição foi dirigida por Rodrigo Mello Franco de Andrade<sup>12</sup> e adquiriu crescimento e reconhecimento dando visibilidade ao que consideravam ser o patrimônio brasileiro e se tornando umas principais instituições do mundo relacionadas a políticas patrimoniais. Há uma relação contraditória entre tradição e modernidade nessas políticas, pois os modernistas crescem em sua hegemonia no cenário artístico brasileiros manejando alterações paradigmáticas no que se concebia como principais elementos do valor artístico no contexto nacional relacionando-os positivamente a herança artística do passado, ao mesmo passo em que o Estado Novo via nessa herança artística uma forma de irradiar valores e ideais a partir das artes em, especial a arquitetura por, entre outros motivos, sua capacidade de resistir a passagem do tempo.

O resgate do barroco estilo dominante nos séculos XVII e XVIII, especialmente o mineiro, até então relegado por ser considerado excessivo e trágico em sua visão de mundo e metáfora da vida celestial, valoriza aos olhos do País e do mundo um legado que, embora de origem ibérica, revela a contribuição singular de arquitetos, artistas, mestres e músicos – cuja maioria, ao largo de uma formação acadêmica regular, em condições muito peculiares, produziu um conjunto de realizações de grande beleza e apuro técnico. Antônio Francisco Lisboa, “o Aleijadinho”, mestres Ataíde e Valentim, o compositor José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, entre muitos outros, foram reconhecidos por autores como Affonso Ávila, Lucio Costa e Lourival Gomes Machado, representantes legítimos da originalidade da produção artística aqui desenvolvida, em contraste com uma cultura repetitiva dos padrões europeus, que até

---

<sup>12</sup> “Durante 30 anos, na direção-geral do SPHAN, Rodrigo consolidou os ideais de proteção e preservação do patrimônio histórico e cultural brasileiro. Esteve à frente - de 1937 a 1967 - da instituição de proteção ao Patrimônio Cultural Brasileiro e, após a aposentadoria, em 1967, integrou o Conselho Consultivo do SPHAN, onde permaneceu até a sua morte, em 11 de maio de 1969”. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/481/vida-e-obra-rodrigo-melo-franco-de-andrade-1898-%E2%80%93-1969>>. Acesso em: 14/01/2018.

então eram a referência de um país que iniciava sua urbanização e procurava no academicismo a sua feição civilizatória. (TORELLY, 2012, p. 6)

Torelly atesta que o Brasil é extremamente marcado por uma situação de subdesenvolvimento e dependência passou por um dos mais rápidos processos de urbanização e deslocamento demográfico do mundo, já que em cinco décadas, o antigo país rural de grandes dimensões se tornou essencialmente urbano. Houve profundo deslocamento entre as regiões brasileiras nesse processo, em especial da região Nordeste para a Sudeste.

Tal fenômeno promoveu e ainda promove, com menor intensidade, profundas alterações na sociedade e no território, marcado por disparidades interpessoais e inter-regionais, grandes concentrações metropolitanas, segregação socioespacial e degradação ambiental. Apesar das centenas de tombamentos, desde pequenas capelas a conjuntos urbanos e cidades inteiras, e de terem sido protegidas centenas de milhares de bens móveis de grande valor histórico e artístico, muito se perdeu. Como a urbanização até os anos 60 se concentra nas grandes cidades da região Sudeste, especialmente São Paulo e Rio de Janeiro, a assimetria desenvolvimentista inter-regional acaba por ajudar a preservar, em um primeiro momento, conjuntos urbanos, em especial na região Nordeste, em cidades como Salvador, Cachoeira, São Cristóvão, Recife e Olinda, entre outras. (TORELLY, 2012, p. 6)

Nessa perspectiva, o dinâmico processo de urbanização de São Paulo e do Rio de Janeiro, aliado ao êxodo rural de regiões como o Nordeste para o Sudeste ocasionaram uma facilidade maior em preservar o patrimônio edificado urbano das cidades nordestinas. Ao contrário das rápidas mudanças na paisagem urbana das grandes metrópoles que apagavam continuamente a memória do passado, já que o progresso exigia a ocupação urbana e uma ordenação utilitária dos espaços urbanos. Torelly (2012) afirma que o período colonial e pré-industrial de São Paulo foi quase que completamente perdido, já o Rio de Janeiro, por ter sido durante dois séculos a capital do país conseguir resguardar mais do que São Paulo que não conseguiu preservar seus edifícios ecléticos sejam residenciais ou os comerciais. O decreto lei pretendia interromper esse dinâmico processo de destruição dos monumentos que a urbanização promovia.

O decreto-lei no 25, de 30 de novembro de 1937, regulamenta a proteção dos bens culturais no Brasil. De acordo com a legislação, um bem tombado deve ser preservado e suas características originais devem ser mantidas pelo proprietário do imóvel. A propriedade dos valores culturais representados pelo imóvel é colocada sob tutela do Estado, que age no sentido de promover o bem geral, mas os valores culturais são sempre os valores de um grupo social. Destarte, ao se verificar cada imóvel ou monumento preservado, é mister questionar quais são os valores que ele está representando, que atributos justificam a sua existência enquanto patrimônio de uma cultura, e qual a relação dos moradores locais, os portadores dessa cultura, com os imóveis ou monumentos tombados. (BATISTA; MACEDO, 2008, p. 245)

Como discutimos no capítulo anterior, na perspectiva do valor-artístico histórico, é comum que a sociedade de um período rejeite os monumentos representativos de valores da sociedade que lhe é imediatamente anterior, no sentido de apontar para a superação desses valores. O processo de urbanização pautada pelo progresso, por exemplo, questionava o caráter pouco utilitário das edificações antigas, substituindo-as por novas e “modernas” construções. A tendência valorativa de uma época depende de vários elementos, assim como a perspectiva neoclássica representava valores diferenciados a partir da absorção de estéticas clássicas, o civismo acabou por se contrapor frontalmente a oponência religiosa do Barroco, símbolo de extravagância para a moral neoclássica, o mesmo ocorreu em São Paulo quando o ecletismo ainda pautado por elementos estéticos representava o velho, pautada pelas velhas formas artísticas que dialogam com os ideais artísticos do passado. São Paulo era guiado por um processo intenso de urbanização e industrialização que convocava novas formas que pudessem simbolizar os ideais utilitários e racionais ou mesmo a constante inovação, e nesse sentido, o progresso acaba por fazer a cidade crescer apagando a si própria, sua história e sua memória material relacionada aos valores pregressos. O decreto lei 25 de 1937 prescreveu e atuou nesse sentido.

[...] a eleição de elementos que foram percebidos como autenticamente brasileiros – podemos citar o barroco mineiro como expressão cultural tipicamente brasileira, de “estilo puro” –, também foi de suma importância para a validação do discurso em questão. Na prática dos tombamentos, o SPHAN privilegiou inicialmente os bens imóveis dos séc. XVI, XVII e XVIII, predominantemente da arquitetura colonial e religiosa, sobretudo nos estados do Rio de Janeiro, Minas Gerais e Bahia. Posteriormente os imóveis de estilo neoclássico, a exemplo da Igreja da Pampulha, em Belo Horizonte em 1947 também identificados como merecedores de proteção e preservação. (DULTRA; VIEIRA, 2014, p. 5).

O estilo desse processo de urbanização que trazia o novo tinha como sua principal característica estilística ser contrário ao passado, acabar com os simbolismos do passado para se afirmar. As políticas patrimoniais acabaram ficando nesse meio termo. A importância do Decreto é o desenvolvimento de uma política que permitisse identificar e instigar através do instituto legal do tombamento ações de preservação de bens patrimoniais materiais, obras de arte, monumentos e outros.

Fica evidente, portanto, que arte e cultura popular, neste vasto e multifacetado Brasil, em função das sucessivas ondas migratórias que contribuíram para nossa identidade cultural, estarão sempre e indissolivelmente ligadas às etnias raciais. Cumpre, por isso, investigar as relações do governo revolucionário de Vargas e, depois, as do Estado Novo, com essas distintas etnias, as quais constituíam um problema ou mesmo um entrave aos projetos nacionalistas totalizantes que pretendiam retomar a centralização do poder em contraposição à descentralização federativa da primeira Constituição republicana. A Federação Republicana constituída depois de 1889

entregou às antigas províncias de um império unitário, agora chamadas de estados, um considerável autonomia administrativa, financeira e política; a República tornou o Brasil, bruscamente, um federação largamente descentralizada. Daí a necessidade, por parte de um governo revolucionário nacionalistas, de criar as bases de um novo conceito de nacionalidade através da educação, da cultura e de versões oficiais da histórias (SALA, 1990, p. 22).

É nesse sentimento de elogio ao passado comum com o intuito de reforçar o valor nacional que a cultural material patrimonial brasileira torna-se alvo de políticas patrimoniais. Entre os objetos do passado, são escolhidos para tombamento aqueles que possuem o mais alto valor, os objetos artísticos. É nessa conjunção de arte e histórica que a política patrimonial se volta para arte do passado, no sentido de atribuir discursos valorativos elevando-a e tornando-a reconhecida valorativamente e qualitativamente pela população com o intuito de reforçar o valor nacional.

Do artigo 5º ao 21º são tratados temas relacionados a posse e suas restrições como a execução de obras e também as punições aos crimes contra o patrimônio O decreto determina que o tombamento de itens da União, Estado e Municípios dependerá de um ofício do Diretor do órgão que seria chamado de Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, assim a vocábulo histórico é acrescido ao proposto por Mário de Andrade de Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. Além disso determina que será “notificado à entidade a quem pertencer, ou sob cuja guarda estiver a coisa tombada, a fim de produzir os necessários efeitos” e que o tombamento seja pertencente a pessoas naturais ou jurídicas de direito privado “se fará voluntária ou compulsoriamente”. O artigo 12 afirma das restrições da alienabilidade de obras históricas ou artísticas tombadas e que teriam restrições previstas pelo decreto e que “tombamento definitivo dos bens de propriedade particular será [...] transcrito para os devidos efeitos em livro a cargo dos oficiais do registro de imóveis e averbado ao lado da transcrição do domínio”.

Art. 25. O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional procurará entendimentos com as autoridades eclesiásticas, instituições científicas, históricas ou artísticas e pessoas naturais ou jurídicas, com o objetivo de obter a cooperação das mesmas em benefício do patrimônio histórico e artístico nacional. (ANEXO B)

Em seu artigo 25, o decreto formula de forma genérica os especialistas do aparato cultural, destacando em primeiro lugar as autoridades eclesiásticas, o que já indica que tipo de bens serão tombados sobre a vigência do Decreto. Traz a tona as instituições científicas, históricas ou artísticas e seus aparatos culturais de atribuição de valor, mas também a



perspectiva científica de uma forma genérica. As instituições científicas são equiparadas as autoridades eclesiásticas no texto enquanto autoridades legitimadoras de atribuições de juízo valorativos. Ainda descreve para o aparato cultural pessoa física e jurídica legando um ar de indefinição e abertura ao aparato cultural que poderia absorver quaisquer pessoas físicas ou jurídicas.

### 4.3 Constituição Federal de 1988

Entretanto, diferentemente do que ocorria então na Europa, esses intelectuais eram figuras que, nos seus respectivos campos de atuação tinham posições de vanguarda, o que conferiu a sua atuação no campo patrimônio uma autoridade diferenciada. Mas, a partir de 1970, sobretudo, quando o regime militar entrou em crise, essa política começou a ser criticada, e seu caráter nacional contestado, por se referir apenas às produções das elites. Nesse momento, coube a intelectuais com um novo perfil (especialistas em ciências físico-matemáticas e sociais, administradores, pessoas ligadas ao mundo industrial) definir novos valores e novos interesses. (FONSECA, 2009, P. 23)

O SPHAN desde 1937, passou por um longo período de reconhecimento e prestígio, em parte isso foi devido ao prestígio dos modernistas que apoiaram a política, mesmo diante das contradições de terem suprimido a arte popular e a referencialidade étnica. Segundo Fonseca (2009), o regime militar colocou o patrimônio a serviço de seu projeto de desenvolvimento, reconhecendo uma ameaça nos grupos sociais marginalizados, politizou a política de patrimônio para ampliar seu alcance, abarcando uma perspectiva de cidadania que gerasse um sentimento de pertencimento por esses grupos. “O problema é que, como observa Bourdieu, qualquer luta no interior de um campo “pressupõe um acordo entre os antagonistas sobre o que merece ser objeto de luta (1980, p. 115), ou seja, no caso, sobre o que seria o objetivo específico da preservação” (FONSECA, 2009, P. 24).

O consenso do campo se deu na preservação dessas Igrejas e outros monumentos pautadas por tendências artísticas do passado, em especial, o Barroco dos quais tanto os modernistas prescreveram uma revalorização que reverberou na concordância valorativa dos varguistas e do catolicismo tradicional brasileiro. Assim o valor artístico e histórico dos bens tombados serviu para defesa de um conjunto de valores congruentes com uma visão de mundo, de uma parcela da população brasileira, enquanto os estratos menos abastados continuavam sem representação valorativa no campo da política patrimonial.

O fim da fase heroica coincide com o término da longa e profícua gestão de Rodrigo Mello Franco de Andrade e com uma retomada gradual do projeto inicial de Mário de Andrade. O IPHAN era uma instituição consolidada e de grande autonomia administrativa, com notável autoridade e reconhecimento público em seu campo de atuação, em decorrência do êxito de suas políticas e de suas realizações voltadas para a preservação do patrimônio cultural. Todavia, a dinâmica da sociedade brasileira nos anos 1970 era bem mais complexa, e havia a percepção, já fundada, de que o patrimônio cultural ia além da pedra e cal e da herança lusa; e que demandava novas formulações e instrumentos, capazes de abranger a diversidade cultural do País, especialmente as manifestações das culturas ameríndia e africana, fortemente presentes no cotidiano e no imaginário nacional e que, até então, não obtinham um reconhecimento proporcional à sua importância. (TORELLY, 2012, p. 8)

Os anos anteriores eram demarcados pelo tombamento de monumentos e demarcados pela excepcionalidade da arte advindo de um aparato cultural demarcado pela erudição, a partir de uma perspectiva de narrativa histórica única, enquanto unidade e não de histórias de diferentes povos. Essa nova perspectiva plural da história foi retomada a partir da decisão de Aloísio Magalhaes<sup>13</sup> em tentar absorver o conceito antropológico de cultura. “Os valores históricos atribuídos aos bens eram relativos à versão da história hegemônica e, portanto, oficial. Entretanto, em 1975, Aloísio Magalhães funda o Centro Nacional de Referência Cultural, dirigido por ele durante todo o período de existência do Centro” (OLIVEIRA, 2010, P 6).

O CNH inicia oficialmente a perspectiva de referência no país retomando também a influência do ante-projeto de Mário de Andrade, a partir de uma perspectiva antropológica de representação coletiva plural de identidades trazendo para o bojo da discussão patrimonial uma diversidade manifestações que não tinham lugar no período anterior. Nesse momento demarcado por políticas de diminuição de liberdade individual e autoritarismo, na política patrimonial foi gerada uma perspectiva que tentou abrir um espaço mais democrático e participativo no âmbito da política patrimonial, em especial com a crise da ditadura militar.

Em contraste com a noção de patrimônio histórico e artístico elaborada durante a gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade, Aloísio Magalhães marca sua passagem pela instituição pelo ideal de abarcar a diversidade cultural, religiosa e étnica no Brasil. Em contraste com uma política que se notabilizou em proteger vestígios e

---

<sup>13</sup> “Sua importância, no entanto, adquiriu caráter fundamental para a cultura brasileira quando, em 1975, o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) inicia suas atividades, ainda nas dependências da Universidade de Brasília, sob a coordenação de Aloísio Magalhães. Seu objetivo principal era realizar o traçado de um sistema referencial básico para ser empregado na descrição e na análise da dinâmica cultural brasileira, no qual deveria comportar e adequar, com base em uma visão prospectiva, diferentes áreas de conhecimento e que tivesse as seguintes características: a) Adequação às condições específicas do contexto cultural do país; b) abrangência e flexibilidade na descrição dos fenômenos que se processam em tal contexto, e na vinculação dos mesmos às raízes culturais do Brasil; e c) explicitação do vínculo entre o embasamento cultural brasileiro e a prática das diferentes artes, ciências e tecnologias, objetivando a percepção e o estímulo nessas áreas, de adequadas alternativas regionais”. Disponível em: < <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/3216/aloisio-magalhaes>>. Acesso em: 14/01/2018.

fragmentos do passado, o discurso de Aloísio Magalhães, pelo contrário, não enfatizava o passado como fonte privilegiada para a construção de uma identidade nacional. Para ele, seguindo o conceito antropológico de cultura, existiriam diversos passados, tantos passados quantos os diferentes grupos sociais, étnicos e religiosos existentes na sociedade brasileira. (ABREU, 2006/2007, P. 58)

Na década de 70, mesmo durante o regime militar, a política patrimonial brasileira passa por um processo de renovação, o âmbito dos valores anteriores relacionados aos critérios do que deve ser preservado se ampliam demarcados pela absorção do valor cultural a partir da aproximação com o aparato cultural das ciências sociais. Foram criadas duas instituições que passaram a compor a estrutura governamental relacionada a preservação, o Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas (PCH) em 1973 e o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) em 1975.

O regime militar enxergou no patrimônio uma forma de implementar sua linha desenvolvimentista e além disso conseguir a adesão de grupos marginalizados que consideravam potencialmente perigosos. A política patrimonial poderia atender a esses dois pré-requisitos, o reforço no sentimento de pertencimento dos diferentes segmentos e o patrimônio como reforço ao valor econômico nacional a partir da perspectiva do turismo para reforçar a ideia de eficácia econômica do regime ditatorial brasileiro. O PCH tinha como meta incentivar o turismo das cidades históricas para que pudessem passar por um crescimento econômico a partir de uma perspectiva urbana e regional que envolvia e que acarretou em um programa com altos investimentos. Com esse objetivo financeiro, a estrutura do PCH amplificou a estrutura do IPHAN e sua capacidade de investimento trazendo resultados no que se refere ao tombamento e ações de proteção de conjuntos urbanos em associação com os governos dos Estados e Municípios que agiam no programa de uma forma integrada

Em 1979, o IPHAN, o PCH e o CNRC se tornam a Fundação Nacional Pró-Memória - FNPM - a partir de sua unificação e são subordinados a recém-criada oportunamente, Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Tanto a FNPM quanto o SPHAN eram vinculados ao MEC. A junção tem um viés administrativo de capitanear o instrumental financeiro do PCH com o intuito de contribuir numa política de preservação cultural sob uma perspectiva diversa da do valor histórico e artístico, do excepcional e memorável, mas pautada por referencialidade cultural. O PCH com o objetivo de desenvolvimento econômico das cidades a partir do turismo era o que capitaneava os recursos, a junção permitiria que o CNRC fizesse uso dessas verbas em prol de uma linha que se aproximasse do valor cultural.

A exemplo da fase heroica, cuja referência incontestada é Rodrigo Mello Franco de Andrade, a fase denominada moderna tem na figura criativa e inquieta de Aloísio Magalhães o seu grande pensador, formulador e gestor. Em um período sombrio, ele

conseguiu articular ideias e mobilizar pessoas e instituições, como poucos o fizeram no País e, com uma percepção clara da dialética da história, tornar passado e presente contemporâneos. O conceito de patrimônio cultural se expressa como um dos caminhos do desenvolvimento sustentável – conforme hoje entendido –, em oposição a uma compreensão, até então vigente, de que eram processos com muitos pontos de conflito. Em concepção muito próxima ao pensamento de Celso Furtado, que identifica a dimensão cultural como superveniente ao processo de desenvolvimento, Aloísio Magalhães aposta na criatividade para romper com o estabelecido. O seu desaparecimento prematuro ocorre em um momento no qual olhares distintos sobre o patrimônio cultural estavam coexistindo e interagindo. (TORELLY, 2012, p. 9)

As décadas de 70 e 80, no entanto, foram marcadas por profundas contradições na política patrimonial, com duas frentes paralelas tentando atuar de forma diferenciada sem conseguir alcançar um consenso do campo no que se refere a referencialidade cultural. Por um lado, a política de pedra e cal do período do passado continuou a todo vapor seu processo de tombamentos, potencializados pelos altos investimentos do Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas a partir da perspectiva do valor histórico-artístico. Em plena ditadura militar, surgia, contraditoriamente, a nova perspectiva, de referência, pautada numa valoração mais democrática dos diferentes segmentos constituintes da diversidade étnica brasileira a partir da criação do Centro Nacional de Referência Cultural 1975, que ganhou força e ares institucionais, no entanto, apesar de ampla formulação de significados valorativos, esses não conseguiram sair do plano discursivo e efetivamente alcançar uma mudança prática nas ações de patrimonialização com o tombamento de bens culturais associados a esses discursos.

Os valores não existem isoladamente no campo dos ideais, são entes parasitários, existem na associação valorativa a objetos concretos de existência material, nessa perspectiva, na ausência de políticas efetivas de associação desses valores a objetos, o aparato cultural não foi completamente mobilizado, o que não gerou uma modificação efetiva da esfera do valor patrimonial no país nesse período. Para isso seria necessária uma institucionalização, inclusive legislativa, uma nova lei que abarcasse essa nova perspectiva valorativa, para que esses novos discursos fossem legitimados e autorizados socialmente, e que, além da articulação do aparato cultural em termos jurídicos, desembocassem efetivamente na associação desses novos significados valorativos a bens culturais através de tombamentos e outras ações autorizadas de atribuição de valor patrimonial.

Por um lado, a política do período continuou majoritariamente com ações de tombamentos seguindo os padrões valorativos antigos, mas por outro lado, uma série de ações voltadas no âmbito dos discursos valorativos, em uma perspectiva de referência cultural estavam entrando em jogo no cenário brasileiro. A chamada fase moderna da política de patrimonialização nacional foi demarcada pela atuação do artista e designer Aloísio Magalhães,

que inicia no país uma política voltada na perspectiva antropológica de cultura e do respeito a diversidade. Aloísio Magalhães foi quem implementou os elementos relativos ao valor cultural que mais tarde serão absorvidos na legislação na Constituição de 1988 (ANEXO C).

A Assembleia Nacional Constituinte de 1988 mobilizou a sociedade brasileira. Foram tempos de intensos debates e reflexões sobre nossa trajetória como país e nação e sobre o futuro que queríamos construir, livre dos resquícios do autoritarismo. Os artigos 215 e 216, que tratam da cultura no âmbito constitucional, promoveram importante atualização conceitual, especialmente no que diz respeito ao reconhecimento da dimensão imaterial do patrimônio cultural; de explicitar a proteção às manifestações populares, indígenas e afro-brasileiras, incorporando o conceito de representatividade; e de estabelecer, no texto legal, instrumentos de proteção e salvaguarda já em uso, como o inventário, o tombamento e a desapropriação, e de criar novos como o registro. Afora os aspectos mencionados, os conceitos encerrados nos artigos 215 e 216 já estavam presentes, tanto no projeto de Mário de Andrade quanto no Decreto-Lei N° 25, evidenciando a qualidade e a atualidade de ambos, capazes de se manterem contemporâneos em meio a diferentes quadros político-institucionais e em uma cena cultural bem mais diversa e complexa à da época de sua concepção. (TORELLY, 2012, p. 9-10)

A constituição de 1988, também conhecida como constituição cidadã, vinha após duas décadas de arbitrariedades de regime militar demarcado pela restrição de liberdades individuais e violações ao Direitos Humanos. Nesse sentido, a constituição que se seguia a esse contexto social trazia ênfase nos direitos individuais e sociais. A preocupação com a falta de democracia do período antecedente, trouxe para o texto da Constituição mecanismos nos quais a população poderia intervir, aqui destacada, a ação popular para evitar danos ao patrimônio, já no seu artigo 5° a Constituição prescrevia que:

Art. 5° Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes: [...] XIII - qualquer cidadão é parte legítima para propor ação popular que vise a anular ato lesivo ao patrimônio público ou de entidade de que o Estado participe, à moralidade administrativa, ao meio ambiente e ao patrimônio histórico e cultural, ficando o autor, salvo comprovada má-fé, isento de custas judiciais e do ônus da sucumbência (ANEXO C)

A perspectiva democrática como apontamos é um dos pilares de justificação do valor cultural, a partir da absorção conceito antropológico de cultura e do relativismo cultural, a afirmação, se pauta na crítica de que a valoração de uma estética se configura na perspectiva de uma cultura se afirmando sobre outra. O valor cultural se efetiva na aproximação com o aparato cultural das ciências sociais. Nesse sentido, o relativismo cultural antropológico prescreve evitar os riscos do etnocentrismo e de processos de aculturação a partir da valorização de elementos culturais de todas comunidades culturais. A crítica desses processos de valoração a culturas dominantes é fruto da absorção antropológica do conceito de cultura que pauta o valor

cultural prescrevendo que os grupos sociais devem construir seus próprios sentidos a partir do contexto cultural.

Nessa perspectiva relativista do valor cultural, todas as culturas teriam valor equivalente, todas são ‘adequadas’ e fazem sentido na perspectiva dos integrantes de determinada comunidade em determinado contexto histórico e social, a partir de determinada realidade cultural. Essa perspectiva de equivalência cultural trouxe uma noção de indeterminação e indefinição valorativa, se tudo pode ser valorizado, poderia se concluir que nada tem valor especial, no sentido de ser alvo de atribuição valorativa e preservação para as próximas gerações. A solução prescrita pela antropologia estaria pautada nos próprios processos de significação processuais internos das próprias comunidades em uma perspectiva de diversidade, no sentido de que os próprios grupos deveriam a partir de suas próprias identidade definir os elementos que consideravam de valor dentro de suas próprias culturas. Assim emerge a noção de que a decisão sobre os processos de atribuição de valor deveriam ser pautados democraticamente a partir dos interesses de uma população plural e culturalmente diversificada.

O artigo 5º retoma a perspectiva de democracia e participação social a partir do mecanismo de ação popular, determinado que os cidadãos podem ter tomar ações para proteger danos ao que consideram patrimônio público, no qual estaria compreendido o patrimônio cultural e a noção ampla de bem cultural. Aquilo que determinado grupo social considera valioso a partir de seus próprios códigos culturais poderia ser alvo de ação protetora, justificada nos próprios significados valorativos que aquele bem tem para o grupo. Nessa perspectiva, mesmo o descaso e a deterioração do bem justificariam a entrada com uma ação de exigência de preservação por um significado valorativo.

A prerrogativa da ação popular convoca a comunidade em relação de identificação a reivindicar e justificar através de seus próprios significados valorativos elementos de suas próprias culturas como referentes passíveis de atribuição de valor patrimonial e tomarem a iniciativa de protege-los. Também é prevista a possibilidade de ação popular reivindicando a proteção quando se percebe uma ação pública ou privada de destruição do que se considera um bem cultural para aquela comunidade, abrindo margem para uma ação popular de defesa do que se considera ser seu patrimônio. O artigo 23 determina que:

Art. 23. É competência comum da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios: [...] III - proteger os documentos, as obras e outros bens de **valor histórico, artístico e cultural**, os monumentos, as paisagens naturais notáveis e os sítios arqueológicos; IV - impedir a evasão, a destruição e a descaracterização de obras de arte e de outros bens **de valor histórico, artístico ou cultural**; [...] V -

proporcionar os meios de acesso à cultura, à educação, à ciência, à tecnologia, à pesquisa e à inovação (ANEXO C).

Aqui existe uma articulação do texto constitucional no inciso do 3 do artigo 23 que parece bem próxima ao ante-projeto de Mário de Andrade e ao Decreto Lei 25/1937, no que se refere aos valores patrimoniais. Ele retoma a necessidade proteção de bens de valor histórico e artístico e somente acrescenta a palavra cultural. A absorção do relativismo também se abre na perspectiva da continuidade preservação tradicional dos valores artísticos e históricos, a casa popular passa a ser preservada a partir do agenciamento cultural, mas também Igrejas barrocas continuarão a ser preservadas por agenciamentos artísticos e históricos como relativos a determinado grupo cultural. A inclusão do valor cultural no texto não repercute na supressão da necessidade da escrita do valor artístico e histórico, garante a continuidade desses valores artísticos e históricos, ao passo em adiciona um novo tipo de valor. Não há uma mudança completa na perspectiva valorativa, somente a absorção de um novo aparato relacionado ao valor cultural. A semelhança e perspectiva de continuidade torna-se ainda mais destacada no que se refere a retomada da perspectiva de monumento e de paisagens naturais que fossem notáveis, retomando uma associação de um juízo de valor artístico-histórico e estético sobre essas paisagens. A perspectiva do relativismo cultural gera uma linha de acúmulo, em que todas as visões de mundo se tornam equivalente e válidas e isso repercute na política patrimonial.

A nomenclatura da constituição se modifica no sentido de denominar de bem cultural ou de patrimônio cultural sintetizando em um só vocábulo a ênfase no valor cultural, mas o artigo 23 prescreve deliberadamente a continuidade dos aparatos culturais antigos com relação aos novos critérios. Os bens de valor artístico e histórico devem continuar a ser tombados, mas agora também serão admitidos os de valor cultural. Nesse sentido, como veremos, novos instrumentos como o registro de bens imateriais vão complementar o tombamento que continuará majoritariamente voltado ao valores artísticos e históricos ao passo que o registro de bens imateriais agirá exclusivamente sobre a perspectiva do aparato do valor cultural, conforme apresentado anteriormente, a categoria imaterial foi articulada para suprir esses agenciamentos culturais que não se relacionassem com o valor artístico e histórico de uma cultura oficial.

Mesmo que o artigo 23 afirme como competência da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios, a proteção e os meios de acesso, o artigo 24 separa a competência de legislar da união, dos estados e do Distrito Federal e o artigo 30 estabelece depois que os municípios só devem legislar sobre assuntos de interesse local. “Art. 24. Compete à União, aos Estados e ao Distrito Federal legislar concorrentemente sobre: [...] VII - proteção ao patrimônio histórico, cultural, artístico, turístico e paisagístico;” O artigo 30 destaca a competência dos

municípios: “Art. 30. Compete aos Municípios: [...] IX - promover a proteção do patrimônio histórico-cultural local, observada a legislação e a ação fiscalizadora federal e estadual.”

Na perspectiva de legislar temos uma ampliação valorativa pois enumera patrimônio histórico, cultural, artístico, turístico e paisagístico. O valor do patrimônio turístico estaria ligado ao valor econômico e seria medido por um critério próximo ao da eficácia da atribuição dos valores histórico, artístico e cultural, na perspectiva de locais que são atrativos ou podem vir a ser uma perspectiva de desenvolvimento econômico local. A questão é que o patrimônio turístico no objetivo de gerar valor econômico, através da criação da transformações de bens culturais em atrativos, instrumentaliza com esse fim os valores artístico, histórico e cultural e também sobre paisagens naturais. O valor turístico que como discutimos está mais relacionado ao conceito de patrimônio numa perspectiva de reforço do nacional. O valor turístico advém do sucesso da associação carismática que geraria um poder de atração, está pautado na efetividade da interiorização cultural de uma atribuição de juízo sobre um local que passa a atrair contingentes populacionais. Quando a associação de significados valorativos a objetos é eficaz, esses objetos, justamente pelo consenso cultural de seu valor se efetivam em atrações turística. Os indivíduos procuram a co-presença física de uma experiência situacional valorativa com esses objetos portadores por associação desses significados valorativos. Os turistas procuram visitar os locais aos quais acreditam terem valor.

O turismo pode ser atrativo em uma cidade histórico como Ouro Preto, mas também pode ser atrativo na perspectiva de uma paisagem natural agenciado por um discurso valorativo para que se torne atraente para turistas que se identifiquem valorativamente com o discurso valorativo atribuído. O valor turístico é dependente da eficácia valorativa de outras atribuições de valor, ele pode se colocar sobre qualquer tipo de valor, está mais relacionado eficácia da atribuição valorativo, ao quanto o valor impregna os repertórios culturais de grandes contingentes populacionais e que pelo reconhecimento do valor se deslocam para esses locais em busca da fruição estética desses objetos valorados.

O artigo 215 da Constituição Federal de 1988 traz a perspectiva da cidadania prescrita no valor cultural, a garantia a todos do exercício de direitos culturais e do acesso à cultura nacional, trazendo como pré-requisito o apoio e incentivo a valorização das manifestações culturais. Destaca a proteção a manifestações culturais trazendo uma perspectiva de diversidade, também característica do valor cultural, no contexto de uma representação plural dos partícipes do processo civilizatório nacional, afirma ainda que os divergentes segmentos éticos do país terão datas comemorativas associadas aos seus significados culturais.



Art. 215 - O estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

§ 1. O estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.

§ 2. A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais. (ANEXO C).

Aqui já entra em pauta um dos aspectos fundamentais do valor cultural, a de que o relativismo lega uma noção valorativa equivalente de todos os grupos sociais, nesse sentido as memórias se tornam plurais. O valor nacional se torna heterogêneo, a ênfase no texto do processo civilizatório nacional traz essa absorção dos conceitos das ciências sociais na política patrimonial em uma perspectiva de representação do contexto social e de seus elementos constitutivos. O carisma do estado enquanto valor nacional heterogêneo não se dirige de forma homogênea, o carisma procura atingir identificação de diferentes bens culturais por diferentes grupos sociais. Forma-se identificações valorativas parciais: parcelas populacionais que se identificam com parcelas do patrimônio valorado. A política patrimonial se move para essa proteção e valorização dos diferentes grupos étnicos cujo objetivo é criar um sentimento de pertencimento a uma representação plural de nação que ressoará de forma segmentada.

O reforço do valor nacional que sai do universal para o local e o regional também se encontra na prescrição constitucional de que serão estipuladas a fixação de datas para os diferentes segmentos étnicos nacional, é na valorização de cada parte que se obtém um espírito de pertencimento ao todo. Em cada parte se sentir representada e valorizada nesse todo heterogêneo, a valorização das diferenças cria uma identificação múltipla do nacional. Essa perspectiva de abarcar os diferentes grupos do processo civilizatório retoma a perspectiva da referencialidade do valor cultural, seja na proteção das manifestações culturais ou na fixação de datas festivas todos os grupos étnicos que seriam reconhecidos ser referenciados valorativamente. O parágrafo 3 do artigo 215, incluído por ementa constitucional n 48, de 2005, traz ainda:

§ 3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à: I defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro; II produção, promoção e difusão de bens culturais; III formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões; IV democratização do acesso aos bens de cultura; V valorização da diversidade étnica e regional. [...]”(ANEXO C)

O Valor nacional é reforçado no parágrafo 3º ao destacar o objetivo de visar o desenvolvimento cultural do país, o inciso I denomina essa valorização dos diferentes segmentos étnicos de patrimônio cultural brasileiro traduzindo a ideia de um patrimônio heterógeno e plural. Se aborda a formação de especialistas, traz a questão da democracia e da

democratização do acesso e se retoma a questão de valorizar a diversidade étnica e regional. A perspectiva democrática como vimos se apresenta como um ponto de consenso e a forma de dirimir os critérios de julgamento do que se deve valorizar. Numa perspectiva democrática os diferentes grupos identitários selecionam seus valores, exigem sua valorização, em alguns casos, quando exaltam-se valores contraditórios, é possível que se estabeleçam conflitos valorativos, o relativismo em uma perspectiva nacional não dirime os conflitos reais dos grupos sociais.

O artigo 216 traz a nomenclatura patrimônio cultural brasileiro e no seu parágrafo 3 destaca que incentivará a ‘produção e conhecimento de bens e valores culturais’. Nesse sentido o valor cultural entra em voga trazendo em sua ótica uma perspectiva de representatividade das diferentes identidades culturais dos diferentes grupos da sociedade brasileira. Também traz abertamente a questão patrimonial imaterial e do tombamento em conjunto “Art. 216 - Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira [...]”. A discussão de materialidade e imaterialidade, como trabalhamos é uma consequência da apropriação do conceito antropológico de cultura, mas de forma mais instrumental, o patrimônio imaterial tem servido para atribuir valor cultural a elementos da cultura popular. A palavra referência também retoma a questão da referencialidade como perspectiva balizador do valor cultural.

No que considera ser esses bens culturais, a constituição no artigo 216 destaca 5 pontos bem abrangentes, os três primeiros já são bastante amplos, podendo abarcar uma infinidade de elementos materiais e ou dos denominados de imateriais: “I - as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;”. Somente no ponto IV é que se volta a uma perspectiva mais objetificadora, mas também bastante abstrata em termos de generalizações: “IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;” No ponto V é que a questão do valor é abertamente colocada, mas também de uma forma bastante abrangente: “V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico”. A tipologização é bem abrangente procurando abarcar uma ampla variedade de campos e seus aparatos culturais, englobando as mais diversas formas expressão cultural, que assim a partir dessas amplitude classificativa tornam passíveis de serem patrimonializadas. Essa perspectiva traduz a característica do valor cultural de não selecionar elementos excepcionais, mas conseguir perceber em qualquer objeto a materialização de processos culturais que traduzem técnicas, hábitos, costumes, etc. de determinado grupo social

em determinado espaço e tempo. Não em uma perspectiva de história única e evolutiva, mas na perspectiva de múltiplas histórias e processos dos diferentes grupos sociais.

O primeiro parágrafo do artigo 216 também traz outras formas de proteção além do tombamento: “§ 1. O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação”. A ampliação de instrumentos busca abarcar esse novo aparato de atribuição do valor cultural, para abarcar os elementos referenciais passíveis de atribuição patrimonial e suas especificidades, assim diferentes expressões materiais, como por exemplo, aquelas consideradas imateriais pela lei, tornam-se passíveis de receber a atribuição patrimonial por diferentes processos mais adequados as suas características em termos de apresentação e capacidade de registro a partir da ampliação de bens de diferentes características físicas em conjunto com os significados valorativos.

O segundo parágrafo do artigo 216 da Constituição traz à tona a responsabilidade da administração pública e abre espaço para associação privada com esses fins: “§ 2. Cabem à administração pública, na forma da lei, a gestão da documentação governamental e as providências para franquear sua consulta a quantos dela necessitem”. Nesse sentido, esse tipo de associação de interesse público com empresas privadas devem obedecer a lei nº 12.527, de 18 de novembro de 2011 que determina que: “Art. 2º Aplicam-se as disposições desta Lei, no que couber, às entidades privadas sem fins lucrativos que recebam, para realização de ações de interesse público, recursos públicos diretamente do orçamento ou mediante subvenções sociais, contrato de gestão, termo de parceria, convênios, acordo, ajustes ou outros instrumentos congêneres”.

O terceiro parágrafo do artigo 216 destaca o incentivo a bens e valores culturais: “§ 3. A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais”. O parágrafo dialoga com a perspectiva de que a atribuição de valor só é possível a partir de produção de bens culturais, e, saindo da perspectiva dos casarões, Igrejas e bens monumentais e entrando na perspectiva da diversidade étnica do país, a produção cultural, em especial grupos sociais que vivem em situação de pobreza demandam apoio estatal, a valorização da diversidade cultural depende de um apoio no pólo de produção de bens culturais. O conhecimento desta produção chama a atenção de que os processos de valoração não podem prescindir de divulgação, de acesso seus discursos valorativos associados aos bens. O quarto parágrafo traz a prescrição punição contra danos e ameaças: “§ 4. Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos na forma da lei.”. O quinto parágrafo destaca atenção especial para a proteção de

reminiscências culturais dos quilombolas: “§ 5. Ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos”. Esse destaque a comunidade quilombola trabalha na perspectiva reparação histórica, já que referencia um dos segmentos nacionais que historicamente já teve todos os seus direitos negados, entre os quais, seus direitos culturais e religiosos negando-lhe o acesso valorativo a sua identidade cultural.

O parágrafo 7º adicionado em 2017 nos alerta para a problemática da diluição valorativa, em que qualquer prática cultural pode se efetivar em patrimônio, apesar de ser resultado de um contexto político específico no país marcado por arbitrariedades, no sentido de apontar os riscos do relativismo cultural e os conflitos legados relativização completa da valoração de aspectos culturais identitários de segmentos étnicos nacionais. A polêmica gira em torno de a vaquejada, por exemplo, ser reconhecida como uma prática cultural de determinado grupo social, passível de ser valorizada, ao passo em que, outro grupo social denuncia a prática como uma forma de violência e tortura de animais.

§ 7º Para fins do disposto na parte final do inciso VII do § 1º deste artigo, não se consideram cruéis as práticas desportivas que utilizem animais, desde que sejam manifestações culturais, conforme o § 1º do art. 215 desta Constituição Federal, registradas como bem de natureza imaterial integrante do patrimônio cultural brasileiro, devendo ser regulamentadas por lei específica que assegure o bem-estar dos animais envolvidos<sup>14</sup> (ANEXO C)

A emenda representa a criação de uma exceção da própria regra constitucional da proibição de crueldade contra animais desde que esses elementos façam parte de uma manifestação cultural que deve ser valorizada a partir da perspectiva da diversidade cultural pautada pelo relativismo cultural. Esse ponto demonstra que a perspectiva de diversidade não é tão pacífica assim, e que mesmo o relativismo cultural encontra seus limites no sentido de gerar uma perspectiva carismática na valorização cultural segmentada, pois, o relativismo cultural coloca em contato identidades e hábitos culturais que envolvem valores sociais diferentes e muitas vezes em oposição. Os valores de um grupo social não possuem uma relação de concordância ou consenso com os valores culturais de outros grupos sociais, seria muito difícil reconhecer esse impasse e somente uma perspectiva democrática serviria para solucionar esses impasses.

A ideia da afirmação dos valores de todos os grupos sociais gera polêmicas como a gerada por essa emenda constitucional que autorizou a prática da vaquejada e foi criticada pelos grupos e associações de defesas dos animais. São nesses pontos conflituosos que a perspectiva

---

<sup>14</sup> Incluído pela Emenda Constitucional nº 96, de 2017.

do relativismo cultural total e irrestrito revela-se não tão pacífico, a valorização de todos os segmentos pode valorizar significados valorativos diametralmente opostos ao que outro grupo social tem de mais caro, de mais alto valor, nesse caso, o respeito aos animais. Nesse sentido a valorização de um bem cultural através da atribuição de valor patrimonial pode significar a desvalorização dos ideais sociais defendidos por outro grupo.

A prática da vaquejada referencia valores culturais das áreas rurais que sobrevivem parcialmente com a criação de gado, a exibição da virtuosidade em capturar bois em uma vaquejada encontra ressonância cultural, pois a atividade de captura do gado faz parte da atividade diária de trabalho da comunidade e da forma de renda e subsistência, por mais que seja vista por moradores de áreas urbanas, em especial, ligados aos direitos dos animais, como práticas desumanas. Para uma imprecisão a partir do aparato cultural articulado com a aproximação das ciências sociais em casos como esses, deve-se pautar criticamente a crueldade animal ou procurar entendê-la dentro do seu contexto cultural. A valorização plural necessita de elementos mínimos, se ela é pautada pela diversidade e pela democracia entraria em conflito ao valorizar bens a partir de significados valorativos violentos aos princípios constitucionais, já que é uma relativização do próprio princípio constitucional de combater a crueldade contra os animais. O relativismo cultural necessitaria de limites democráticos, de princípios pautados no respeito aos outros, na diversidade, como, por exemplo, não poderia valorizar hábitos culturais que incidam em crimes, por exemplo, contra outros grupos identitários ou mesmo contra seres humanos em geral.

#### **4.4 Decreto n. 3.551, de 4 de agosto de 2000**

[...] foi um passo fundamental no sentido tanto de ajustar o patrimônio cultural reconhecido pelo Estado à diversidade da cultura brasileira quanto de viabilizar uma atuação adequada à especificidade de múltiplos processos e manifestações culturais, democratizando, inclusive, o alcance de ação do poder público federal na preservação cultural. Mas a prática vem demonstrando que, igualmente fundamentais, embora menos visíveis, são os inventários e os planos de salvaguarda – que, justamente com o registro, são os pilares da política de patrimônio imaterial do Iphan –, que necessariamente envolvem, em sua realização, a dimensão material do patrimônio cultural, seja na referência a sítios, centros históricos, edificações, seja a objetos, como as produções do chamado “artesanato”, os adereços, os instrumentos musicais, para não falar dos elementos da natureza, matérias-primas para a fabricação dos mais diversos produtos (FONSECA, 2009, p. 16)

O Decreto n. 3.551, de 4 de agosto de 2000 (ANEXO D) discute elementos mais pragmáticos no sentido de como será operacionalizada a patrimonialização de bens imateriais do que elucidar sua nova categoria patrimonial, a importância e o valor desse decreto está em

instituir o mecanismo do Registro dos bens de natureza imaterial e seu funcionamento como uma alternativa ao tombamento

Art. 1o. Fica instituído o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro. § 1o. Esse registro se fará em um dos seguintes livros: I - Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades; II - Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social; III - Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas; IV - Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas. § 2o. A inscrição num dos livros de registro terá sempre como referência a continuidade histórica do bem e sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira. § 3o. Outros livros de registro poderão ser abertos para a inscrição de bens culturais de natureza imaterial que constituam patrimônio cultural brasileiro e não se enquadrem nos livros definidos no parágrafo primeiro deste artigo. (ANEXO D)

A leitura do que o Decreto prescreve a cada livro nos dá uma ideia dos tipos de bens culturais que serão considerados para registro como patrimônio cultural imaterial no país. O trecho congrega um vocabulário de um universo cultural próximo ao que Mário de Andrade trabalhava em seu ante-projeto sem utilizar a nomenclatura imaterial, lá ele enumerava: música, vocabulários, cantos, lendas, magias, medicina, culinária, provérbios, danças, ditos, etc. Aqui trata de sabres, conhecimentos, modos de fazer, celebrações, rituais, festas, formas de expressão, práticas culturais coletivas, etc. O texto utiliza a nomenclatura de Bem Cultural de Natureza Imaterial, mas o livro 4, por exemplo aborda os objetos mais concretos materialmente que são as edificações, dar exemplos como: ‘mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas’.

Esse é um ponto bem claro da legislação de que o registro de bens de natureza imaterial não se refere a bens de natureza imaterial, mas sim aos significados valorativos associados a esses bens. Se os valores tem existência parasitária, se sempre se associam a um objeto que se dá a perceber esteticamente aos sentidos e que na associação com esses valores expressam parcialmente ideais sociais, aqui não é diferente, todos os exemplos necessitam de um registro material, por exemplo, as músicas expressões literárias citadas, mas mesmo o que chamam de conhecimento e modos de fazer dependem de uma oralidade ou escrita física para serem transmitidos. A ideia de valores ‘enraizados no cotidiano das comunidades’, expressão do texto traduz bem a alteração que distingue a perspectiva do patrimônio imaterial.

O que está em jogo é a ênfase no significado cultural desses objetos em detrimento da perspectiva de valor agenciada por critérios do valor artístico que não se consideram aplicáveis

a esses objetos. A nova categoria permite tombar objetos que não são pautados pela excepcionalidade ou monumentalidade de suas formas, na consideração de não existência desse tipo de valoração estética nesses bens se justifica o tombamento pela ênfase no discurso. O que se tomba não é a praça, mas os significados culturais associados a elas, é a fabricação do objeto através do discurso valorativo.

O que permite essa nova categoria é a absorção das ciências sociais no intuito de entendê-las a partir do relativismo cultural equivalente em valor social a qualquer outra forma de expressão valorativa. Assim, se pontua a valorização do ordinário, dos elementos que fazem parte da cultura brasileira, mas que não possuem a categorização de excepcionalidade, mas que possuem uma íntima relação de identidade e memória com as comunidades locais. Assim, o aparato cultural atesta, quase como uma justificação que não são os bens materiais que são tombados, mas sim o saber fazer, os sentidos e valores por trás desses bens. É através do registro e da atribuição imaterial que a política patrimonial nacional vai abarcar majoritariamente o valor cultural de forma instrumental. O que está sendo criado é o instrumento de atribuição de valor cultural a partir do agenciamento da categoria do imaterial como discutido na definição de valor cultural.

O segundo parágrafo nos dá a ideia de relevância nacional ou seja retoma a ideia do valor nacional, trazendo a discussão de memória e identidade em uma perspectiva voltada a diversidade. Os tópicos do registro são mais voltados a competência do Conselho Consultivo do patrimônio Cultural que determinará se “o bem será inscrito no livro correspondente e receberá o título de "Patrimônio Cultural do Brasil". A lei é bem objetiva nesse trecho ao tratar o patrimônio um valor atribuído, como um título de reconhecimento de valor. Os bens nos quais forem reconhecido o valor cultural receberiam o título.

Ao IPHAN caberia manter “- documentação por todos os meios técnicos admitidos, cabendo ao IPHAN manter banco de dados com o material produzido durante a instrução do processo. II - ampla divulgação e promoção”. O conceito de registro e promoção desses bens retoma o aspecto divulgativo que os bens precisam ter para se afirmarem enquanto patrimônio cultural em uma perspectiva mais nacional desse patrimônio heterogêneo.

Art. 7o. O IPHAN fará a reavaliação dos bens culturais registrados, pelo menos a cada dez anos, e a encaminhará ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural para decidir sobre a revalidação do título de "Patrimônio Cultural do Brasil". Parágrafo único. Negada a revalidação, será mantido apenas o registro, como referência cultural de seu tempo. (ANEXO D)

Por fim esse aspecto de revalidação do título parece conceder uma transitoriedade maior aos bens culturais imateriais, que precisariam ter seu título revalidado pelo Conselho

Consultivo patrimonial. Também responde a preocupação com o relativismo cultural dos bens agenciados pelo cultural, que podem vir a ser ou não revalidados. É uma proteção ao indeterminismo valorativo. Interessante perceber que em caso de derrota da revalidação o bem perderá o título de Patrimônio Cultural do Brasil sendo diminuído de valor para uma simples referência cultural de seu tempo.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os valores sociais se configuram a partir de ideais que servem como guias para as escolhas dos indivíduos, são motores sociais que direcionam as escolhas a partir de escalas de predileção entre polos positivos e negativos. Aparatos culturais de atribuição de valor enrijecem esses valores atuando enquanto mediadores valorativos sociais com o intuito de influenciar e direcionar a sociedade a partir desses ideais exteriorizados em objetos empíricos. Os juízos de realidade procuram determinar o que as coisas são, enquanto o juízo de valor procura determinar o que as coisas valem. O valor interfere na hierarquia, separando qualitativamente as coisas.

O valor só existe a partir da associação a objetos materiais, é um ente parasitário que depende desses objetos. O valor se relaciona aos ideais sociais abstratos, mas que só existem quando realizados parcialmente de forma material sendo atribuídos a suportes. Os ideais tomam forma em objetos culturais produzidos e valorados socialmente em determinados contextos culturais. O processo de valoração depende de uma situação que engloba um sujeito cultural e um objeto cultural no momento cognitivo da percepção que coloca na relação o sujeito e o objeto ambos culturais, em uma dada situação influenciada por condicionantes, físicos, biológicos, psicológicos e sociais.

A perspectiva individual da situação valorativa pode se transformar pelos mais diversos condicionantes, por exemplo, por condições climáticas, já que o indivíduo pode gostar ou não de visitar determinada cidade dependendo da estação do ano. Aqui procurou-se evitar refletir sobre essas determinações em uma esfera individual que escapam ao social no específico da situação, interligando diversas disciplinas, o que nos interessou nessa pesquisa foi avaliar os aspectos sociais desse processo de avaliação. Em especial, procurou-se compreender como os valores se exteriorizam e se enrijecem em determinada formação sociocultural a partir de aparatos culturais de atribuição de valor. O valor é entendido como um binômio indissociável objeto/significados valorativos somente acessível a indivíduos que em seu repertório cultural tiveram acesso tanto aos significados valorativos atribuídos quanto aos seus referentes.

A compreensão do valor deve levar em conta tanto as perspectivas objetivistas quanto as subjetivistas, pois o processo de valoração é dependente de um objeto valorado e de um sujeito que valora em uma determinada situação. Destacando a beleza de um quadro ou a verdade de um discurso, hierarquizamos qualitativamente esses elementos, elevando-os em

nossa predileção. Os valores trabalham a partir dessa perspectiva bipolar em níveis de escala, por exemplo: belo e feio, gordo e magro, verdade e mentira, etc. Os polos nunca são realizados de forma plena, são sempre realizados parcialmente em seus suportes materiais. Uma ideia precisa ser expressa em frases concretas para ser perceptível e assim ser julgada valorativamente por sujeitos culturais em uma dada situação. A valoração depende dessa relação entre o sujeito e objeto em uma situação, não pode prescindir da relação de co-presença e da experiência perceptiva.

O patrimônio se configura como um rótulo de distinção que a partir de um aparato cultural institucionalizado atribui valor a determinado bens a partir de significados culturais atribuídos por agentes e procedimentos autorizados. Os bens elevados a categoria de patrimônio são valorizados, adquirem um carisma, uma sacralidade que institui uma postura admirativa nesses bens por parte daqueles que entram em contato numa experiência perceptiva e que em seu repertório cultural tem acesso aos sentidos e valores atribuídos aos bens patrimoniais. O patrimônio, para articular esse processo de valorização instrumentaliza outros valores com o intuito de reforçar positivamente o valor nacional e o sentimento de pertencimento a nação.

Nesse sentido é importante destacar que o processo valorativo com bens patrimoniais depende de diferentes aparatos culturais de atribuição de valor. O bem patrimonializado só pode ser perceptível como tal se também forem acessíveis e internalizados no indivíduo os sentidos e valores atribuídos pelo aparato cultural dos diferentes valores agenciados. A própria noção de valor artístico, histórico ou cultural depende dos agentes e procedimentos que cada área institucionalizou no processo de atribuição de valor que lhe é específico. Os aparatos culturais de atribuição valorativa agem por disseminação e internalização cultural nos indivíduos de uma comunidade que passam a conhecer e congregam do código de ideais expressos parcialmente nesses objetos e nos sentidos e valores associado.

O valor pode objetificar-se em discurso valorativo, mas não pode prescindir da experiência empírica com o objeto tombado, alvo do discurso. A valoração não pode prescindir dos objetos materiais, é somente na experiência de percepção empírica com os suportes que se dá o processo de valoração que articula os discursos valorativos agenciados. O que o discurso valorativo procura direcionar é a percepção de outros indivíduos sobre o objeto ao qual se considera especial por tombado como patrimônio.

Os sentidos e valores associados pelo tombamento patrimonial influenciam as futuras relações de percepção cognitivas frente a esses objetos que serão pautadas por uma fruição

estética com esses objetivos. Os indivíduos julgam valorativamente, dialogam com os significados perceptivos hierarquizando qualitativamente esses objetos a partir dos seus valores atribuídos. O valor atribuído não existe sem a referência ao objeto sobre o qual opera, é o discurso valorativo que forja o bem artístico, histórico ou cultural.

O discurso valorativo produz o objeto de forma tão determinante quanto a sua produção material cultural em determinado contexto. Os discursos valorativos sobre os objetos alvos de preservação não são estáticos e se modificam constantemente transformando também a percepção do objeto na associação de suas configurações materiais a novos significados valorativos associados por novos aparatos culturais. Os objetos alvos desses discursos valorativos autorizados ganham um alto valor e se tornam alvos de preservação para que não sejam destruídos, porém, são constantemente resignificados valorativamente pelas mudanças no aparato cultural de atribuição de valor.

Os significados valorativos não comunicam sem o objeto, pois o que eles instituem são influências culturais no processo de valoração situacional, na co-presença entre indivíduo e objeto, ambos culturais no momento da percepção valorativa. A atribuição de valor gera uma atração a esses objetos e quando internalizados culturalmente fazem com que as pessoas sintam-se atraídos a esses bens. Quando a atribuição é eficaz e alcança algum grau de consenso social, o patrimônio acaba por reforçar o valor econômico a partir de sua associação com o valor turístico enquanto força de atração.

Pessoas viajam ao redor do mundo para entrar em contato com aquilo que a humanidade considerou tão valioso para tornar como patrimônio artístico, histórico, cultural, paisagístico, etc. Procuram ir ao encontro com esses objetos porque buscam os valores a eles associados, porque querem reconhecer no objeto o seu alto valor, a beleza da paisagem, a monumentalidade do arquitetura, o valor cultural dos folgedos, etc. Buscam encontrar esses objetos de tão alto valor porque querem encontrar os significados valorativos institucionalizados na percepção cognitiva com o objeto, para que no momento de encontro, os indivíduos possam em uma relação estrutural entre o discurso e o objeto confirmar ou refutar a concordância com os valores atribuídos por aparatos institucionais ao objeto. A atividade turística se desenvolve a partir de uma crença nos discursos valorativos sobre esses objetos, pela eficácia da atribuição de valor que se torna consenso cultural.

É preciso conhecer o discurso para poder reconhecer os elementos estruturais do discurso na forma física cultural do objeto. É preciso conhecer o estilo artístico para identificar

um quadro como pertencente daquele estilo. É preciso conhecer a narrativa histórica para reconhecer a importância histórica de determinado objeto. É importante compreender o relativismo cultural para entender a relação daquele objeto para a comunidade. Nessa perspectiva, os diferentes campos tem diferentes aparatos culturais que articulam diferentes agentes e procedimentos no processo de atribuição de valor.

Não há um valor específico rígido na categoria patrimonial, para valorizar os objetos ele instrumentaliza outros valores já instituídos em diferentes campos a partir da aproximação de seu aparato cultural com o desses campos em cada contexto específico. O que se mantém relativamente fixo no valor patrimonial é esse objetivo de valorização do nacional, de ao atribuir carisma a esses bens ampliar esse carisma para a nação que os produziu. O valor do patrimônio foi agenciado com o objeto de valorizar o nacional, de reforçar um sentimento de pertencimento ao estado nação ao reivindicar os maiores feitos realizados nesses país. Não é possível compreender o patrimônio sem esmiuçar os valores que ele instrumentaliza para valorizar o nacional. Compreender o aparato cultural do valor artístico, histórico e cultural é o que permite entender a categoria da patrimônio, pois são esses campos que são articulados para determinar o que é patrimonializado na legislação nacional.

O valor patrimonial sempre esteve ligado ao valor artístico, a arte não é definida por uma categorias de objetos, por uma técnica ou conceitos lógicos. Qualquer objeto pode ser considerado artístico pela atribuição do aparato cultural da arte. A arte se relaciona com objetos aos quais se associa um valor de excepcionalidade através de um aparato cultural e de um discurso autorizado que atribui valor. Esse valor de excepcionalidade, esse status de criação máxima, original, autêntica e de todas as qualidades que se relaciona ao objeto considerado arte agregam também na perspectiva da valorização nacional, já que foi dentro da nação que essas criações excepcionais foram produzidas.

A apreciação artística necessitaria dessa mediação por atribuições de valor anteriores pelos instrumentos de atribuição de valor, como, por exemplo, especialistas e locais de arte. O discurso valorativo emitido pela crítica de arte é disseminado e interiorizado em um gosto geral que se engendra na cultura, o conhecimento desses elementos seria necessário para a atribuição artística. O aparato cultural da arte é formado pelo discurso autorizado que atribui valor também pelo local da arte, até mesmo um mictório colocado em um museu se torna um objeto artístico e demanda atitude de admiração na fruição estética. O artista, em analogia a uma marca, também confere valor artístico a objetos aos quais se associa. A arte pressupõe um aprendizado emocional, o que a arte educa são valores através de sua estética, ela é portadora de valores

sociais, ao assistir um filme, nós vivemos a vida do outros nos identificamos, sofremos, julgamos e criamos uma relação valorativa que pontua um aprendizado emocional/valorativo.

A partir dos discursos valorativos, a população do país deveria se sentir orgulhosa de fazer parte da pátria que concebeu objetos tão valiosos. Nesse sentido, o valor histórico, assim como as narrativas históricas trabalhavam também no intuito de reforçar narrativas históricas oficiais que retomavam a glória da nação frente aos seus habitantes, o patrimônio servia como um reforço, uma prova indicial ou uma evocação icônica de que esse passado havia efetivamente acontecido. O valor histórico possui uma forte relação com o valor patrimonial no reforço ao sentimento de nacionalidade através desses bens associados a narrativa histórica agenciada na perspectiva de um passado comum, dos mitos de origens que afirmavam a unidade nacional, que configuravam a própria noção da nação.

O valor histórico evocativo indicial ou icônico é demarcado pelo esvaziamento de um juízo de valor estético, seja ele cultural, histórico ou artístico. Nesse sentido os objetos se tornam histórico por relações de associação, no sentido de serem índice através de uma relação de contiguidade ou ícones por uma relação de semelhança a uma narrativa histórica do presente. Não são levados em conta o fato de serem construtos materiais de uma determinada cultura, mas servem para comprovar ou rememorar narrativas históricas oficiais que reforçam o valor nacional. Nessa perspectiva a relação que se dá com esses elementos não é demarcada pela fruição estética, eles servem como índices e ícones que comprovam e rememoram o passado. Não são percebidos como documentos históricos, mas como monumentos, no sentido de reforçar narrativas históricas que servem ao reforço da identidade e sentimento de pertença a nação.

O juízo de valor histórico material recoloca a perspectiva da materialidade do objeto como suporte informacional de sentidos e valores agenciados pelo historiador transformando o objeto em uma forma de acesso e compreensão histórica. Não há dicotomia entre o monumento e o documento e ambos traduzem materialmente relações sócio-cultural e de poder das sociedades históricas aos quais são contingentes. Nessa perspectiva o discurso valorativo histórico sobre o objeto associado a percepção valorativa na fruição estética dos objetos é instigadora de uma reflexão histórica, o indivíduo cultural em relação com esse objeto cultural do passado e o agenciamento discursivo sobre o objeto pode ter um aprendizado histórico na percepção material com o objeto e formar uma consciência valorativa da história.

A perspectiva do valor histórico material traz uma compreensão da história pautada por uma multiplicidade de narrativas na qual cada grupo social possui sua própria história. A história não seria pautada na perspectiva de uma narrativa oficial e legitimadora do valor nacional, mas na perspectiva de histórias dos diferentes grupos sociais que legaram esses objetos, esse modalidade valor histórico só se torna possível nas políticas patrimoniais após a absorção do valor cultural.

A arte é definida pelo valor que determinada sociedade confere a determinado objeto. Em algumas sociedades, o valor artístico estava associado ao valor religioso, os objetos de maior valor artístico eram os capazes de evocar a religiosidade na população, como, por exemplo, as obras do barroco serviram como propaganda da contra reforma para a Igreja Católica. Na nossa sociedade demarcada pela cientificidade e por preceitos técnicos-sociais, o valor da arte não poderia estar pautada por valores que fossem de encontro a essa racionalidade. O valor da arte não poderia dentro desse contexto ser definido pela sua capacidade de despertar crenças religiosas nos indivíduos ou pela sua força de representação em imitar a natureza, ou por seus significados rituais e mágicos. Em uma cultura demarcada pelas disciplinas científicas, a arte passou a ser pautada por critérios relacionados a historicidade, ao reconhecimento do alto valor que determinado contexto social conferiu aquele objeto. O valor artístico-histórico congrega perspectiva de uma história de juízos de valor, se valorizam as obras pelo valor que determinado contexto social lhe atribuiu em uma perspectiva de mudança histórica, assim, mesmo que suas funções tenham esgotado na nossa sociedade, elas servem de representação desses ideais de outras sociedades e dos valores que lhes eram caros.

Ambos, o valor histórico e o valor artístico são pautados em uma crença instituída na população e agenciada por aparatos culturais que entendem que esses objetos, na fruição estética se associam ao conjunto de valores que se quer preservar. A crença no valor histórico é na maior parte das vezes pautada por uma associação com uma narrativa que lhe é externa, mas cujo objeto tenta reforçar. Ambos os valores trabalharam em uma perspectiva homogeneizante do valor nacional. O valor cultural é resultado da aproximação do aparato cultural de atribuição de valor patrimonial com as ciências sociais. A atribuição patrimonial superava a ideia de que só elementos considerados por juízos de valor artístico excepcionais mereceriam preservação a partir de procedimentos de atribuição de valor do aparato cultural do campo da arte. O valor também não estaria mais centrado na perspectiva da confirmação de narrativas históricas caras a identidade nacional.

O aprendizado histórico relacionado a narrativas oficiais e o aprendizado emocional do campo da arte é substituído por um aprendizado sócio-cultural a partir da aproximação do campo do patrimônio com os conceitos e metodologias das ciências sociais. O patrimônio torna-se um valor de referência a diferentes segmentos da sociedade, a partir de uma ótica do relativismo cultural, fruto da absorção do conceito de cultura antropológico. Qualquer elemento produzido em qualquer contexto cultural é valorizado por expressar um estado cultural específico, todos eles são significativos dos valores e técnicas contingentes em determinada formação social. O valor cultural traz à tona o caráter ideológico dos valores artísticos e históricos que agora se revelam portadores de referências valorativas impositivas a diversidade de grupos sociais.

O valor cultural trouxe a perspectiva da participação popular e da democracia ao campo dos valores, os grupos sociais passaram a reivindicar reconhecimento identitário através da atribuição de valor patrimonial para referentes de sua memória e identidade. A relativização dos valores que coloca equitativamente qualquer objeto como passível de valorização patrimonial teria na perspectiva democrática uma forma de direcionar essa indeterminação, decidindo democraticamente o que se deve valorizar e preservar, trazendo os diferentes grupos sociais para a decisão.

A categoria imaterial do patrimônio surgia de uma perspectiva de diferenciação dos bens agenciados pelo valor cultural em relação aos bens agenciados pelos valores artísticos e históricos. Elementos tão físicos e concretos como a Cachoeira de Iauarete e a Tava – Lugar de Referência para o Povo Guarani passaram a ser classificados como bens imateriais intangíveis a partir dessa categoria. A questão é que nenhum valor pode existir sem o objeto material ao qual é parasitário. O que se chama de imaterial nessa categoria representa uma alteração na articulação do binômio objeto material/significado valorativo colocando a ênfase no discursos e não nos objetos.

Dessa forma objetos não excepcionais e não monumentais, objetos nos quais não se reconhece valor artístico e histórico pelos aparatos culturais de atribuição desses valores seriam agenciados na categoria imaterial do patrimônio. No intuito de não confrontar os significados valorativos internalizados e consensuados culturalmente da arte e história, foi instrumentalizado a patrimonialização desses bens desprovidos dos elementos estruturais dos valores artístico e histórico na categoria denominada de imaterial. A patrimonialização desses bens seria justificada pelos seus significados ‘imateriais’, tornam-se patrimônios pelos significados valorativos e não por sua formatação física estético-artística. Os bens concretos já eram

tombados também pelos discursos valorativos imateriais a eles atribuídos, não somente pela sua formatação física, mas pelos significados atribuídos.

Essa tipologização de valores surgiu da análise da legislação brasileira, é essa mudança do valor artístico e histórico para o cultural que pontuou o itinerário traçado. O valor cultural em sua perspectiva de relativismo cultural é tão abrangente que engloba e permite a continuidade de tombamentos pautados pelos tradicionais valores históricos e artístico ao mesmo passo que procura, em especial, pela categoria imaterial tornar novos objetos passíveis de serem alvos de atribuição de valor patrimonial sob a perspectiva do relativismo cultural, da referencialidade e da democracia.

O Anteprojeto de Mário de Andrade nomeia o patrimônio somente associado ao valor artístico, destacando a arte por adjetivos relacionados a habilidade e virtuosismo. Fazia referência somente ao valor histórico evocativo para destacar objetos desprovidos de valor estéticos por possuírem uma relação de contiguidade ou iconicidade a uma narrativa histórica. Esboça uma aproximação com o valor cultural pautando por referencialidade, mas destaca o “mérito” da obra de arte que deve ser reconhecida pelo aparato cultural (especialista, locais, publicações, etc.), ser merecedora da atribuição do valor de arte. Procurava abarcar um sistema completo de atribuição patrimonial, que ia da atribuição de valor (reconhecimento e tombamento), proteção (preservação e restauração) e divulgação desse valor. O intuito do modernista em instituir um aparato cultural de tombamento artístico ressalta uma relação de confiança com o aparato cultural que tinham “abraçado” o movimento modernista.

No Decreto Lei de 1937 a perspectiva de referencialidade às identidades culturais entraram em contradição com um projeto do Estado Novo que desejava criar uma homogeneização cultural no país e enxergava o patrimônio como uma ferramenta, por isso excluiu a arte popular e a perspectiva de referencialidade étnica. Duas palavras se destacam e ilustram o que o Decreto define por interesse público: por sua vinculação a fatos memoráveis e por seu excepcional valor. Excepcional traduz a necessidade da artisticidade do patrimônio. Memorável traduz a necessidade de associação a uma narrativa histórica. O valor artístico do Excepcional é associado ao valor histórico do memorável e articula o valor artístico-histórico que irá demarcar a política de tombamento e instaurar o período de “pedra e cal”.

Na Constituição de 1988, a perspectiva democrática é um dos pilares de justificação do valor cultural, a partir da absorção do conceito antropológico de cultura e da relatividade cultural. Fica evidente a preocupação com a valorização equivalente das diversas identidades,



entendendo que a valoração de uma determinada estética se configura na perspectiva de uma cultura se afirmando sobre outra. Destaca a participação social a partir do mecanismo de ação popular, traz a perspectiva da cidadania e a garantia do exercício e acesso à cultura nacional. Prescreve que os divergentes segmentos éticos do país terão datas comemorativas associadas aos seus significados culturais. Não há uma mudança completa na perspectiva valorativa, somente a absorção de um novo aparato relacionado ao valor cultural que propõe uma valorização de um nacional heterogêneo. A perspectiva do relativismo cultural gera uma linha de acúmulo, em que todas as visões de mundo se tornam equivalentes e válidas a partir da perspectiva de referência as identidades sociais.

O Decreto n. 3.551, de 4 de agosto de 2000 apresenta elementos mais pragmáticos no sentido de como será operacionalizada a patrimonialização de bens imateriais mas não elucida essa nova categoria de bens. Institui o Registro dos bens de natureza imaterial e seu funcionamento como uma alternativa ao tombamento. O tombamento continuará majoritariamente voltado ao valores artísticos e históricos ao passo que o registro de bens imateriais agirá sobre a perspectiva do aparato do valor cultural. É perceptível no texto a ênfase no significado cultural desses objetos “enraizados” na comunidade e a indistinção entre material e imaterial apesar da nova categoria. No campo definido como Bem Cultural de Natureza Imaterial tem exemplos como: “mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas” (ANEXO D). A necessidade de revalidação do título pelo conselho consultivo patrimonial se configura em uma espécie de proteção ao indeterminismo valorativo, o bem poderia perder o status e se tornar uma simples referência cultural de seu tempo se perdesse a relação de significação valorativa de referência a uma comunidade.

A associação entre patrimônio e valor possibilitou analisar a partir desses aparatos culturais de diferentes áreas as legislações nacionais sobre patrimônio. O patrimônio só pode ser entendido em relação a outros valores, no caso brasileiro, entender os aparatos do valor artístico, histórico e cultural é o que permite compreender o patrimônio. A tese pretendeu compreender as transformações do valor patrimonial na legislação brasileira, mas se configurou na abertura de muitos outros caminhos de pesquisa. O vislumbre da compreensão dos aparatos culturais de atribuição do patrimônio demandam a compreensão de outros, como, por exemplo, a publicidade, e de estudos comparativos que possam possibilitar uma compreensão mais aprofundada desse complexo objeto de estudo que é o valor.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBAGNANO, N. **Dicionário de filosofia**. 5. ed. São Paulo: M. Fontes, 2007.

ABREU, Regina. **Patrimônio Cultural**: tensões e disputas no contexto de uma nova ordem discursiva. In: Apostila Seminários Temáticos Arte e Cultura Popular. Museu Casa do Pontal, Rio de Janeiro, 2006/2007.

ALEXANDER, J. C. **A importância dos clássicos**. In: GIDDENS, A.; TUNNER, J. (orgs). Teoria social hoje. SP: Edunesp, 1999. p. 23-89.

ANDRADE, Inês El-Jaick. **A re-qualificação da arte utilitária: busca por uma destinação compatível e utilitária aos monumentos construídos modernistas**. In: VII Seminário DOCOMOMO/Brasil, 2007, Porto Alegre. O moderno já passado, o passado no moderno. Porto Alegre: Comitê DOCOMOMO Brasil Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da UFRGS, 2007.

ANDRADE, Mário de. **Anteprojeto Elaborado por Mário de Andrade**. In.: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. IPHAN. Nº 30, 2002.

ANDRADE, Mário de. **Mário de Andrade** - cartas de trabalho: correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade (1936-1945). Brasília: Ministério da Educação e Cultura, Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Fundação Nacional Pró-Memória, 1981.

ANDRADE, Mário. **Anteprojeto de criação do serviço do patrimônio artístico nacional**. In.: cartas de trabalho: correspondência com Rodrigo melo franco de Andrade (1936-1945). Brasília: Ministério da Educação e Cultura, Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Fundação Nacional Pró-Memória, 1981.

**ANPUH contesta resolução do STF sobre valor histórico de documentos**. Diretoria da Anpuh - Associação Nacional de História Gestão 2011-2013. 2012 – disponível em <https://www.ufmg.br/online/arquivos/022575.shtml>

AQUINO, Sérgio Ricardo Fernandes de. **Valor e direito**: as contribuições de Max Scheler e Miguel Reale. Revista Filosofia Capital. ISSN 1982 6613 Vol. 5, Edição 10, Florianópolis – SC, 2010.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. 5 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ARGAN, Giulio Carlo. **Preâmbulo ao Estudo da História da Arte**. In: ARGAN, Giulio Carlo; FAGIOLO, Maurizio. Guia de história da arte. Lisboa: Editorial Estampa, 1992.

BARROS, José D'Assunção. **Cidade e História**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

BATISTA, Vanessa Oliveira; MACEDO, Carmen Lúcia. **O PATRIMÔNIO CULTURAL NA LEGISLAÇÃO BRASILEIRA**. Revista do Curso de Mestrado em Direito da UFC. v. 28, n. 1, 2008.

BAUMAN, Zigmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro, Ed. Zahar, 1999.

BAUMAN, Zigmunt. **O mal estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

BISPO, Alba; OLIVEIRA, Karine. **Do valor paisagístico à noção de paisagem cultural**: a preservação do patrimônio em Congonhas/MG. Anais do 4º Colóquio Ibero-Americano Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto. Belo Horizonte, de 26 a 28 de setembro de 2016

Bourdieu, Pierre. **A Distinção**: crítica social do julgamento. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 2 ed. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1998.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003

CANCLINI, Nestor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 2000.

CANCLINI, Nestor García. **Imaginários Culturais da Cidade**: Conhecimento / Espetáculo / Desconhecimento. In: COELHO, Teixeira. A Cultura pela cidade. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2008.

CASTELLS, Manuel. **A Era da Informação**: Economia, Sociedade e Cultura. Vol. 1: A sociedade em rede. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. **Patrimônio Cultural**: conceitos, políticas, instrumentos. São Paulo: Annablume, Belo Horizonte: IEDS, 2009.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da história**. tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CHAGAS, Pedro Dolabela. **“Juízo de valor estético e ética da distinção: história comum”**. In: Floema, Ano VII, n. 8, jan/jun, 2011, p. 39-64.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. Tradução de Luciano Vieira Machado. 3 ed. São Paulo. Estação Liberdade: UNESP, 2006.

CLIFFORD, James. **Colecionando Arte e Cultura**. Tradução de Anna O. B. Barreto. In: Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional. no. 23, 1994.

COLI, Jorge. **O que é Arte**. 15ª ed., Editora Brasiliense, São Paulo – SP, 1995.

COLLINS, Peter: **Los ideales de la arquitectura moderna**: su evolución (1750-1950). Barcelona: Gustavo Gili, 1976.

CORREIA, Victor **Arte pública** : seu significado e função. 1ª ed. Lisboa: **Fonte da Palavra**, 2013.

DULTRA, Karyna; VIEIRA, Márcia Polignano Vieira. **A Institucionalização do Patrimônio Cultural**. Múltiplos Olhares em Ciência da Informação, v.4, n.1, mar.2014.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa**. 3 ed. São Paulo: Paulus, 1989.

DURKHEIM, Émile. **Juízos de valor e juízos de realidade**. IN: DURKHEIM, Émile. Sociologia e filosofia. Traduzido por Fernando Dias Andrade. São Paulo: Ícone, 2007.

FILHO, Manuel Ferreira Lima. **Paisagens Patrimoniais e o Jogo do Tempo em Williamsburg (EUA) e Ouro Preto (Brasil)**. In: SILVEIRA, Flavio de Abreu, CANCELA, Cristina Donza (org). Paisagem e cultura: dinâmica do patrimônio e da memória na atualidade. Belém: EDUFPA, 2009.

FONSECA, Alice Registro; DÓRIA, Renato Palumbo. **Definindo o valor histórico**: uma reflexão sobre patrimônio. Horizonte Científico, Uberlândia, v. 2, n. 2, p. 1-21, 2008. p. 3.

Fonseca, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em processo**: trajetórias da política federal de preservação no Brasil. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

Fonseca, Maria Cecília Londres. **Referências Culturais**: Base para novas políticas de patrimônio. POLÍTICAS SOCIAIS: acompanhamento e análise . Campinas, 1995.

Disponível em:

<[http://www.ipea.gov.br/agencia/images/stories/PDFs/politicas\\_sociais/referencia\\_2.pdf](http://www.ipea.gov.br/agencia/images/stories/PDFs/politicas_sociais/referencia_2.pdf)>.

Acesso em: 10/11/2017.

FRONDIZI, Risieri. **¿Qué son los valores?** Introduccion a la axiologia. 3 ed. México: FSE, 1972.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu & PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. **Patrimônio Histórico e Cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

GADAMER, Hans-Georg. **Elogio da Teoria**. Traduzido por João Tiago Proença. Lisboa, Portugal: Edições 70, Ltda., 1983

GAUZ, Valeria. **O livro raro e antigo como patrimônio bibliográfico**: aportes históricos e interdisciplinares. Museologia & Interdisciplinaridade. Vol. IV, nº 8, dez. de 2015

GIDDENS, Anthony. **A constituição da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 1987.

GONÇALVES JR, Arlindo F. **Teoria dos valores**: convergências entre Scheler e Ortega. Revista Reflexão, Campinas, nos 85/86, p. 29-39, jan./dez., 2004.

GONÇALVES, Ana. **Valor etnográfico**. In: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural. 1. ed. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. (verbete).

Gonçalves, Janice. **O SPHAN e seus colaboradores: construindo uma ética do tombamento (1938-1972)**. ANPUH – XXV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Fortaleza, 2009.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A magia dos objetos**: Museus, memória e História. IN: PRIORI, Angelo. História, memória e patrimônio. Maringá: Eduem, 2009.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Ressonância, Materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônio**. Horizontes antropológicos, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 15-36, jan/jun 2005.

HABERMAS, Jürgen. **Direito e democracia**: entre facticidade e validade. Volume 1. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HARVEY, David. **Condição Pós-moderna**. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

HELLER, Agnes. **Além da Justiça**. Tradução de Savannah Hartmann. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

Hobsbawm, Eric J., 1917-2012 **Sobre história**. Tradução Cid Knipel Moreira. — São Paulo : Companhia das Letras, 2013.

HOLANDA, Frederico de. **Arquitetura como Estruturação Social**. In: GONZALES, Suely Franco Netto; HOLANDA, Frederico de; KOHLSDORF, Maria Elaine;

HONNETH, Axel. **Luta por reconhecimento**: a gramática moral dos conflitos sociais. Tradução de Luiz Repa. São Paulo: Ed. 34, 2003.

KUHN, T. **A Estrutura das Revoluções Científicas**. 3ªed. S. Paulo: Perspectiva, 1995.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão. Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

**LEGISLAÇÃO sobre patrimônio cultural** [recurso eletrônico]. – 2. ed. – Brasília : Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2013.

LEITE, Rogério Proença. **Contra-usos da cidade**: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea. Campinas, SP: Unicamp; Aracaju, SE: UFS, 2004.

LUCAS, Lucken Bueno; PASSOS, Marinez Meneghello. Filosofia dos valores: uma compreensão histórico-epistemológica da ciência axiológica. *Conjectura: Filos. Educ.*, Caxias do Sul, v. 20, n. 2, p. 123-160, set./dez. 2015

LYOTARD, François. **A condição pós-moderna**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2008.

MACHADO NETO, Antônio Luís. **Formação e temática da sociologia do conhecimento**. São Paulo: Convívio: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1979.

MACHADO, Marisa. **Scheler**: a ética material dos valores. IN1: Seminário Nacional de Filosofia e Educação : Connfluências (2. : 2006 : Santa Maria, RS) Anais [recurso eletrônico]

/ II Seminário Nacional de Filosofia e Educação : Confluências, 27 a 29 de setembro de 2006. – Santa Maria : FACOS-UFSM, 2006. Disponível em: <<http://coral.ufsm.br/gpforma/2senafe/PDF/016e2.pdf>>. Acesso em: 05/05/2017

MADUREIRA, Jonas. A “**Ética Material dos Valores**” De Max Scheler: uma reflexão sobre a reformulação da noção de ética a partir da axiologia. 2009. Procurar depois outra versão publicada em revista Disponível em: <<https://jonasmadureira.com/2009/04/21/a-etica-material-dos-valores-de-max-scheler-uma-reflexao-sobre-a-reformulacao-da-nocao-de-etica-a-partir-da-axiologia-fenomenologica/>>. Acesso em: 05/05/2017.

MANHEIM, Karl. **Diagnóstico de Nosso tempo**. Zahar Editores, 1973.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MATHEUS, Carlos. **Max Scheler e a gênese axiológica do conhecimento**. MARGEM, SÃO PAULO, No 16, P. 13-27, DEZ. 2002.

MATTOS, Patrícia Castro. **A sociologia política do reconhecimento**: as contribuições de Charles Taylor, Axel Honneth e Nancy Fraser. São Paulo: Annablume, 2006.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003

MEDEIROS, Raquel. **Mário de Andrade e a busca pela arte brasileira**: a pesquisa estética, a inteligência artística brasileira e a consciência criadora nacional. 19&20, Rio de Janeiro, v. IV, n. 1, jan./mar. 2011. Disponível em: <<http://www.dezenovevinte.net/artistas/marioandrade.htm>>

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **Do teatro da memória ao laboratório da história**. Anais do Museu Paulista, São Paulo, 1994.

MESDRAS, Henri. **Princípios de Sociologia**: uma iniciação à análise sociológica. Zahar Editores, 1969.

MIRANDA, Cibelle Salvador. **Entre a cidade velha e a Feliz Luzitânia**: visões sobre o patrimônio cultural em Belém. In: SILVEIRA, Flavio de Abreu, CANCELA, Cristina Donza (org). Paisagem e cultura: dinâmica do patrimônio e da memória na atualidade. Belém: EDUFPA, 2009.

MUMFORD, Lewis. **A cidade na História**: suas origens, transformações e perspectivas. 4º ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MURGUIA, Eduardo Ismael; YASSUDA, Silvia Nathaly. **Patrimônio histórico-cultural**: critérios para tombamento de bibliotecas pelo IPHAN. Perspect. ciênc. inf. [online] vol.12, n.3, pp. 65-82, 2007.

NATAL, Caion Meneguello. **A vanguarda tropical de Mário de Andrade**. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v.24. n.2. p. 161-186. May - Aug. 2016

Oliveira, Tatiana Mello de. **Memória e Esquecimento na formação do patrimônio cultural brasileiro. XIV Encontro Cultural da ANPUH-Rio. Memória e Patrimônio. Rio de Janeiro, 19 a 23 de Julho de 2010.**

PAES, Fabiano Pures. **Considerações sobre a filosofia da cultura e formação de valores em Max Scheler**. INTUITIO ISSN - 1983-4012. Porto Alegre V.1 - No.2 Novembro, 2008.

PELEGRINI, Sandra C A & FUNARI, Pedro Paulo A. **O que é patrimônio cultural Imaterial**. São Paulo: Brasiliense, 2008

PELEGRINI, Sandra C A. **Historicidades locais**: interfaces entre as políticas de preservação do patrimônio imaterial e da cultura material. IN: PRIORI, Angelo. História, memória e patrimônio. Maringá: Eduem, 2009.

POUTIGNAT, Philippe & STREIFF-FENART, Jocelyne. **Teorias da Etnicidade** - Seguido de Grupos Étnicos e suas Fronteiras de Frederik Barth. Tradução de Elcio Fernandes. 2 ed. São Paulo: Editora da Unesp, 1998.

REICH, Ben & ADCOCK, Christine. **Valores, atitudes e mudanças de comportamento**. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1976

RODRIGUES, Marly. **Preservar e consumir**: o patrimônio histórico e o turismo. In: FUNARI, Pedro Paulo; PINSKY, Jaime (org.). Turismo e patrimônio cultural. 4. Ed. São Paulo: Contexto, 2007.

SALA, Dalton. **Mário de Andrade e o Anteprojeto do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional**. Rev. Inst. Est. Bras., SP, 31:19-26, 1990.

SCHELER, Max. **Da essência da filosofia**. Tradutor: Artur Morão. Lusofia: press. 2002b. Disponível em: <<https://mega.nz/#!09931JJK!89lOOkekS8KsjmQ2Pr70omi8oZff-abZ9PSEYkvE-U4>>. Acesso em: 12/12/2017.

SCHELER, Max. **Da reviravolta dos valores**: ensaios e artigos. 2 ed. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitário, 2012a.

Scheler, Max. **El puesto del hombre em el cosmos**. Traducido por José Gaos. Editorial Losada, Buenos Aires, 1938. Vigésima edición, 1994. Disponível em: <http://www.jeanlauand.com/SchelerHombreCosmos.pdf>. Acesso em: 12/12/2017.

SCHELER, Max. **Sociología del saber**. Ediciones elaleph.com. 2000. Disponível em: <<https://mega.nz/#!c1di2ayR!UTlf7yGb2juPNapN0j7BrPucOox7W1RB0kZiUG-wExQ>>. Acesso em: 12/12/2017.

SENA, Tatiana da Costa. **A atribuição de valor nas práticas de preservação do patrimônio**. IV ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura 28 a 30 de maio de 2008. Salvador: Faculdade de Comunicação/UFBA, 2008.

SILVA, Fernando Fernandes da. **Mário e o Patrimônio**: um anteprojeto ainda atual. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. N° 30/2002.

SILVA, Lucia. **Trajetória de um Conceito**: Patrimônio, entre a Memória e a História. Mosaico – Revista Multidisciplinar de Humanidades, Vassouras, v. 1, n. 1, p. 36-42, jan./jun., 2010.

SILVEIRA, Flavio de Abreu, CANCELA, Cristina Donza (org). **Paisagem e cultura**: dinâmica do patrimônio e da memória na atualidade. Belém: EDUFPA, 2009.

SIMÃO, Maria Cristina Rocha. **Preservação do patrimônio cultural em cidades**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

SYMANSKI, Luís Cláudio Pereira. **Arqueologia – antropologia ou história?** Origens e tendências de um debate epistemológico. *Tessituras*, Pelotas, v. 2, n. 1, p. 10-39, jan./jun. 2014.

THIESEN, Beatriz & TOCCHETO, Fernanda. **A Memória Fora de Nós: A preservação do Patrimônio Arqueológico em Áreas Urbanas**. In: *Revista do Patrimônio*, Nº 33, 2007.

TORELLY, LUIZ P. P. **Notas sobre a evolução do conceito de patrimônio cultural**. *Fórum Patrimônio*, Belo Horizonte, v. 5, n. 2, jul/dez 2012.

Vargas, Gerardo Remolina. **Formación em valores**. Universidad Javeriana: Bogotá, 2005

VOLKMER, Sérgio Augusto Jardim. **O perceber do valor na ética material de Max Scheler**. Dissertação Pontifícia Universidade Católica Do Rio Grande Do Sul. Faculdade De Filosofia E Ciências Humanas. Programa De Pós-Graduação Em Filosofia Porto Alegre, Junho de 2006.

WAGNER, Roy. **A Invenção da Cultura**. Tradução Marcela Coelho de Souza e Alexandre Morales. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

WEBER, Marx. **Metodologia das ciências sociais**. Traduzido por Augustin Wernet. 4º ed. São Paulo: Cortez Editora, 2001.

WIEVIORKA, Michel (org.). **Les Sciences Sociales en Mutation**. Paris: Editions Sciences Humaines, 2007.

WILLIAMS, Raymond . **Cultura**. São Paulo: Paz e Terra, 1992

Wolff, Ana Carolina; MANIGLIA, Elisabete. **Valor simbólico e valor de mercado: reflexões acerca das possibilidades e limites das políticas culturais de patrimônio**. SEMINÁRIO INTERNACIONAL – POLÍTICAS CULTURAIS. Rio de Janeiro: Setor de Políticas Culturais da Fundação Casa de Rui Barbosa, 2014.

WOLFFLIN, Heinrich. **Conceitos fundamentais da história da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

ZANIRATO, Sílvia Helena; RIBEIRO, Wagner Costa. **Patrimônio cultural: a percepção da natureza como um bem não renovável**. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 26, nº 51, p. 251-262 – 2006.

## SITES

Portal do IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

<http://www.iphan.gov.br/>



## ANEXOS

**ANEXO A – ANTEPROJETO DE MÁRIO DE ANDRADE**

251

H.A.M.  
ARQUIVO

M. E. S. - GABINETE DO MINISTRO

251  
Trabalho de Mario de Azevedo,  
feito a pedido do Conselho da Edu-  
cação, fustas e Capaneua.

PREFEITURA DO MUNICIPIO DE S. PAULO  
DEPARTAMENTO DE CULTURA E DE RECREAÇÃO  
Serviço do Patrimônio Artístico Nacional

CAP. I

Finalidade : - O Serviço do Patrimônio Artístico Nacional, tem por objetivo determinar, organizar, conservar, defender, e propagar o patrimônio artístico nacional.

Ao S.P.A.N. compete :

- I - determinar e organizar o tombamento geral do patrimônio artístico nacional;
- II - sugerir a quem de direito as medidas necessárias para conservação, defesa e enriquecimento do patrimônio artístico nacional;
- III - determinar e superintender o serviço de conservação e de restauração de obras pertencentes ao patrimônio artístico nacional;
- IV - sugerir a quem de direito, bem como determinar dentro de sua alçada, a aquisição de obras para enriquecimento do patrimônio artístico nacional;
- V - fazer os serviços de publicidade necessários para propagação e conhecimento do patrimônio artístico nacional.

CAP. II

Determinações preliminares

Patrimônio Artístico Nacional

Definição : - Entende-se por Patrimônio Artístico Nacional todas as obras de arte pura ou de arte aplicada, popular ou erudita, nacional ou estrangeira, pertencentes aos poderes públicos, a organismos sociais e a particulares nacionais, a particulares estrangeiros, residentes no Brasil.

2 250

M. Z. S. - GABINETE DO MINISTRO

Ao Patrimônio Artístico Nacional pertencem :

- I - Exclusivamente as obras de arte que estiverem inscritas , individual ou agrupadamente, nos quatro livros do tombamento adiante designados.

Estão excluídas do Patrimônio Artístico Nacional :

- I - As obras de arte pertencentes às representações diplomáticas estrangeiras aqui acreditadas e as que adornam quaisquer veículos pertencentes a empresas estrangeiras, que façam carreira no Brasil;
- II - as obras de arte estrangeira, pertencentes a casas de comércio de objetos de arte;
- III - as obras de arte estrangeira, vindas para exposições comemorativas, educativas ou comerciais;
- IV - as obras de arte estrangeira, importadas expressamente por empresas estrangeiras para adorno de suas repartições.

Distinções :

- I - as obras de arte nacional pertencentes a casas de comércio de objetos de arte, sujeitam-se também a tombamento, não podendo sair mais do país as que forem tombadas;
- II - as obras de arte tombadas, pertencentes a particulares, poderão, por qualquer processo de transação, mudar de proprietário, desde que esta mudança não implique possibilidades de saírem do país;
  - a) em quaisquer casos de venda de obras de arte tombadas, o S.P.A.N. pelo Governo Federal, e os poderes públicos do Estado em que a obra de arte residir, terão direito de opção na compra, pelo mesmo preço;
- III - as obras de arte nacional ou estrangeira vindas para exposições, terão alvará de licença para livre-trânsito, fornecido pelo Conselho Fiscal do S.P.A.N.
- IV - estão no mesmo caso do número anterior, as obras de arte importadas para adorno de suas repartições, por empresas estrangeiras, mediante declaração expressa destas.

Obra-de-Arte Patrimonial

Definição : Entende-se por obra-de-arte patrimonial, pertencente ao Patrimônio Artístico Nacional, todas e exclusivamente as obras que estiverem inscritas, individual ou agrupadamente, nos quatro livros de tombamento. Essas obras-de-arte deverão pertencer pelo menos a uma das oito categorias seguintes :

249

3 3

## M. E. S. - GABINETE DO MINISTRO

- 1 - Arte arqueologica ;
- 2 - Arte ameríndia ;
- 3 - Arte popular;
- 4 - Arte histórica;
- 5 - Arte erudita nacional;
- 6 - Arte erudita estrangeira;
- 7 - Artes aplicadas nacionais;
- 8 - Artes aplicadas estrangeiras.

## Das Artes arqueologica e ameríndia (1 e 2)

Incluem-se nestas duas categorias todas as manifestações que de alguma forma interessem à Arqueologia em geral e particularmente à arqueologia e etnografia ameríndias.

Essas manifestações se especificam em :

- a) Objetos - Fetiches; instrumentos de caça, de pesca, de agricultura; objetos de uso doméstico; veículos, indumentária, etc. etc.
- b) Monumentos - Jazidas funerárias; agenciamento de pedras; sambaquis, litógrafos de qualquer espécie de gravação, etc.
- c) Paisagens - Determinados lugares da natureza, cuja expansão florística, hidrográfica ou qualquer outra, foi determinada definitivamente pela indústria humana dos Brasileiros, como cidades lacustres, canais, aldeamentos, caminhos, grutas trabalhadas, etc.
- d) Folclore Ameríndio - Vocabulários, cantos, lendas, magias, medicina, culinária ameríndias, etc.

## Da Arte Popular (3)

Incluem-se nesta terceira categoria todas as manifestações de arte pura ou aplicada, tanto nacional como estrangeira, que de alguma forma interessem à Etnografia, com exclusão da ameríndia. Essas manifestações podem ser :

- a) Objetos - Fetiches, cerâmica em geral, indumentária, etc.
- b) Monumentos - Arquitetura popular, cruzeiros, capelas e cruzeiros mortuários de beira-estrada, jardins, etc.
- c) Paisagens - Determinados lugares agenciados de forma definitiva pela indústria popular, como vilarejos lacustres vivos da Amazônia, tal morro do Rio de Janeiro, tal agrupamento de mucambos no Recife, etc.
- d) Folclore - Música popular, contos, histórias, lendas, su-

249 4  
M E 3. - GABINETE DO MINISTRO

perstições, medicina, receitas culinárias, provérbios, ditos, danças dramáticas etc.

Da Arte Historica (4)

Incluem-se nesta categoria todas as manifestações de arte pura ou aplicada, tanto nacional como estrangeira, que de alguma forma refletem, contam, comemoram o Brasil e a sua evolução nacional. Essas manifestações podem ser:

- a) Monumentos - (Ha certas obras-de-arte arquitetônica, escultórica, pectórica que, sob o ponto-de-vista de arte pura não são dignas de admiração, não orgulham a um país nem celebrizam o autor delas. Mas, ou porque fossem criadas para um determinado fim que se tornou histórico - o forte de obidos, o dos Reis Magos - ou porque se passaram nelas fatos significativos da nossa história - a Ilha Fiscal, o Palácio dos Governadores em Ouro Preto - ou ainda por que viveram nelas figuras ilustres da nacionalidade - a casa de Tiradentes em São José d'El Rei, a casa de Rui Barbosa - devem ser conservados tais como estão, ou recompostos na sua imagem "Historica"). Ruínas, igrejas, fortes, solares etc. Devem pela mesma qualidade "historica" ser conservados exemplares típicos das diversas escolas e estilos arquitetônicos que se refletiram no Brasil. A data para que um exemplar típico possa ser fixada: de 1900 para trás, por exemplo, ou de cinquenta anos para trás.
- b) Iconografia nacional - Todo e qualquer objeto que tenha valor histórico, tanto um espadim de Caxias, como um lenço celebrando o 13 de Maio. Pode ser considerado "histórico" para fins de tombamento, o objeto que conservou seu valor evocativo de pois de 30 anos.
- c) Iconografia estrangeira referente ao Brasil - Gravuras, mapas, porcelanas, etc. etc, referentes à entidade nacional em qualquer dos seus aspectos, História, Política, costumes, Brasil, natureza, etc.
- d) Brasiliãna - Todo e qualquer impresso que se refira ao Brasil, de 1850 para trás. Todo e qualquer manuscrito referente ao Brasil, velho de mais de 30 anos, se inédito, e de 100 anos, se estrangeiro e já publicado por meios tipográficos.
- e) Iconografia estrangeira referente a países estrangeiros - Incluem-se nesta categoria objetos que tenham conservado

247 5  
M. E. S. - GABINETE DO MINISTRO

seu valor histórico universal de 50 anos para trás.

Da Arte erudita nacional (5)

Incluem-se nesta categoria todas e quaisquer manifestações de arte, de artistas nacionais já mortos, e também, dos artistas vivos, as obras-de-arte que sejam propriedade de poderes públicos, ou sejam reputadas "de mérito nacional". São condições para que uma obra-de-arte de artista nacional vivo seja reputada "de mérito nacional".

- 1 - Ter a obra conquistado ao artista qualquer primeiro ou segundo prêmio no ano final de curso em escolas oficiais de Belas Artes.
- 2 - Ter a obra conquistado ao artista qualquer espécie de primeiro prêmio em exposições coletivas organizadas pelos poderes públicos.
- 3 - Ter a obra conquistado o título acima referido por quatro quintos de votação completa do Conselho Consultivo do S.P.A.N.

Da Arte Erudita Estrangeira (6)

Incluem-se nesta categoria todas e quaisquer obras de arte pura de artistas estrangeiros que pertençam aos poderes públicos ou sejam reputadas "de mérito". São condições para que um artista estrangeiro seja reputado "de mérito":

- 1 - Figurar o artista em "História de Arte" universais.
- 2 - Figurar o artista em museus oficiais de qualquer país.
- 3 - No caso do artista ainda estar vivo e não preencher nenhuma das duas condições anteriores, conquistar o título por quatro quintos de votação completa do Conselho Consultivo do S.P.A.N.

Das Artes Aplicadas Nacionais (7)

Incluem-se nesta categoria todas as manifestações de arte aplicada (moveis, toreutica, tapeçaria, joalheria, decorações murais, etc.) feita por artista nacional já morto, ou de importação nacional de Segundo Império para trás. Incluem-se ainda, dos artistas nacionais vivos, toda e qualquer obra de arte aplicada que pertença aos poderes públicos.

Das Artes Aplicadas Estrangeiras (8)

Incluem-se nesta categoria toda e qualquer obra de arte aplicada de artista estrangeiro, que figure em "Histórias de Arte" e museus universais.

245

7

7

212

M. E. S. - GABINETE DO MINISTRO

valor artístico, (a Casa dos Contos; o livro de Debret; etc.) será tombado pelo valor histórico. Exceptuam-se naturalmente quadros ou esculturas que tomaram por tema um assunto histórico, mas que são evocativos e não reprodutores do real ("O Grito do Ipiranga" de Pedro Americo; a "Partida da Monção" de Almeida Junior);

2 - Nas manifestações artísticas que ainda e sempre se discutirá si são de arte pura ou arte aplicada, fixar discretamente um critério qualquer, o mais geralmente seguido: colocar, por exemplo, a Arquitetura entre as Belas Artes; colocar a pintura mural, em qualquer dos seus processos, também entre as Belas Artes; a Numismática toda entre as artes Aplicadas e da mesma forma toda a cerâmica, com excepção única das estatuas possíveis em tamanho natural, para jardins.

Segunda Objeção: Um objeto histórico pertencente a atual Escola Nacional de Belas Artes, ou um quadro de Taunay pertencente ao atual Museu Histórico só porque pertenceu a D. João VI, devem então mudar de museu ou permanecer onde estão?

Resposta: - Está claro, a meu ver, que o objeto histórico que está na Escola Nacional de Belas Artes deverá ir para o Museu Histórico, e acho que o quadro de Taunay deverá ficar onde está. Simplesmente porque D. João VI tem muito maior valor histórico que Taunay artístico, pra nós. Já si o quadro fosse de Rafael, de Rembrandt, de Delacroix, genios universais, o quadro deveria ir para a Galeria de Belas Artes. Apenas se ajuntaria ao seu titulo, a designação de seu accidental valor histórico.

Terceira objeção: Como fazer-se um livro de Tombo único para reunir várias categorias de artes, como o primeiro por exemplo, que reúne a Arqueologia desde os povos prehistoricos, cerâmica marajoara e pedras esculpidas dos Astecas, a Etnografia Ameríndia e a Etnografia nacional e estrangeira?

Resposta: - Um livro pode ter vários volumes. Faça-se um volume para a Arqueologia, outro para a Etnografia Ameríndia, outro para a Etnografia Brasileira, outro para a Etnografia Universal. Sou de opinião ainda, que mesmo a parte arqueológica da etnografia ameríndia deverá ser reunida a esta e não à arqueologia universal, para obter-se maior unidade.

Quarta objeção: Porque o quarto museu é chamado Museu de Artes Aplicadas e Técnica Industrial? Então a técnica industrial é uma arte?

Resposta: - Arte é uma palavra geral, que neste seu sentido geral



M. E. S. - GABINETE DO MINISTRO

significa a habilidade com que o engenho humano se utiliza da ciência, das coisas e dos fatos. Isso foi aproveitado para preencher uma feia lacuna do sistema educativo nacional, a meu ver, que é a pouca preocupação com a educação pela imagem, o sistema talvez mais precuciente de educação. Os livros didáticos são horrorosamente ilustrados; os gráficos, mapas, pinturas das paredes das aulas são pobres, pavorosos e melancolicamente pouco incisivos; o teatro não existe no sistema escolar; o cinema está em tres artigos duma lei, sem nenhuma ou quasi sem nenhuma aplicação. Aproveitei a ocasião para lembrar a criação dum desses museus técnicos que já estão se espalhando regularmente no mundo verdadeiramente em progresso cultural. Chamam-se hoje mais ou menos universalmente assim os museus que expõem os progressos de construção e execução das grandes indústrias, e as partes de que são feitas, as máquinas inventadas pelo homem. São museus de caráter essencialmente pedagógico. Os modelos mais perfeitos geralmente citados são o Museu Técnico de Munich e o Museu de Ciência e Indústria de Chicago. Imagine-se a "Sala do Café", contendo documentalmente desde a replanta nova, a planta em flôr, a planta em grão, a apanha da fruta; a lavagem, secagem, os aparelhos de beneficiamento, desmontoados, com explicação de todas as suas partes e funcionamento; o saco, as diversas qualidades de café beneficiado, os processos especiais de exportação, de torrefação e de manufatura mecânica (com máquinas igualmente desmontadas e explicadas) da bebida e enfim a chieira de café. Grandes albuns fotograficos com fazendas cafezais, terreiros, colonias, os portos caféeiros; graficos estatísticos, desenhos comparativos, geográficos, etc. etc. Tudo o que a gente criou sobre o café, de científico, de técnico, de industrial, reunido numa só sala. E o mesmo sobre algodão, assucar, laranja, extração do ouro, do ferro, da carnaúba, da borracha; o boi e suas indústrias, a lã, o avião, a locomotiva, a imprensa, etc. etc.

#### Publicidade

O S.P.A.N. deverá ter necessariamente, pertencente ao seu proprio organismo, um serviço de publicidade. Em que consistirá essa publicidade?

1º - Na publicação dos quatro livros do Tombo, assim que estes estiverem em dia, e na publicação anual de seus suplementos. Os livros do Tombo devem ser publicados. Além de indispensaveis aos estudiosos, têm valor moral de incitamento

243

9

9

P.H.A.N.  
ARQUIVO

## M. E. S. - GABINETE DO MINISTRO

à cultura e a aquisição de obras de arte.

2ª - Na publicação da Revista do S.P.A.N. A revista é indispensável como meio permanente de propaganda, e força cultural. Nela serão gradativamente reproduzidas também as obras de arte pertencentes ao patrimônio artístico nacional. Ne-la serão publicados os estudos técnicos, as críticas especializadas, as pesquisas estéticas, e todo o material folclórico do país.

3ª - Na publicação de livros, de monografias com estudos biográficos, críticos, técnicos, descritivos, comparativos, dos autores, coleções e obras individualmente tombadas; catálogos dos quatro museus federais e outros regionais pertencentes aos poderes públicos; cartazes e folhetos de propaganda turística.

## CAP. III

## Organismo do S.P.A.N.

I - Diretoria

Definição - A Diretoria é o órgão gerador de todo o Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. A diretoria compõe-se dum Diretor diretamente subordinado ao Ministro da Educação, e dos quatro chefes dos museus. O diretor terá voto decisivo nas votações.

A Diretoria faz também os serviços da Chefia da Seção dos Museus e da Chefia da Seção de Publicidade, serviços que a ela diretamente competem.

O Gabinete da Diretoria compôr-se-á dum secretário, dois datilógrafos, um continuo e um servente, e quantos interpretes guias (contratados) forem necessários.

II - Conselho Consultivo

A Diretoria é assistida dum Conselho Consultivo composto de 5 membros fixos e 20 membros moveis. O Conselho Consultivo é presidido pelo diretor do S.P.A.N. que será um dos 5 membros fixos e terá voto de desempate. Os outros 4 membros fixos serão os 4 chefes dos museus. Para os 20 membros moveis serão escolhidos :

- 2 historiadores
- 2 etnógrafos
- 2 músicos
- 2 pintores
- 2 escultores

242 10 10  
M E 3. - GABINETE DO MINISTRO

2 arquitetos  
2 arqueólogos  
2 gravadores (artistas gráficos, medalhistas, etc)  
2 artesãos (decoradores, ceramistas, etc.)  
2 escritores (de preferência críticos de arte).

- a) - Os membros moveis do Conselho Consultivo exercerão seus cargos pro honore em reuniões mensais, avisadas com antecedencia de 3 dias e com a presença minima de 10 conselheiros moveis, 3 chefes de museus e do Diretor.
- b) - As reuniões, e os casos excepcionais que exijam a votação completa dos 25 membros do Conselho Consultivo podem ser realizadas por correspondencia, dando os conselheiros o seu voto por escrito.
- c) - O Conselho Consultivo será renovado anualmente de 10 dos seus membros moveis; sendo pois que de início, um membro (o mais velho) de cada par terá apenas um ano de exercicio. A todos os outros membros moveis caberá dois anos de exercicio, não podendo nenhum membro ser reeleito sem o descanso de dois anos.
- d) - Cada par movel do Conselho Consultivo será escolhido de forma a conter um representante com mais de 40 anos de idade e outro com menos de 40, de preferencia, um do par representando as ideias academicas e outro as ideias renovadoras.

### III - Chefia do Tombamento

Definição - O Tombamento é o órgão organizador e catalogador do patrimônio artístico nacional. É dirigido pelo proprio Diretor do S.P.A.N. e lhe compete determinar, com exposiçao de motivos, as obras a serem inscritas nos quatro livros de tombamento. A chefia do Tombamento, alem do Diretor, compõe-se de um arqueólogo, de um etnógrafo, dum historiador e dum professor de história de arte. Formam o gabinete da chefia do tombamento, 1 secretario, 2 continuos, 1 servente, e tantos datilografos quantos forem necessarios ao serviço.

- a) - A Chefia do Tombamento fará diretamente o tombamento do Distrito Federal.
- b) - A Chefia do Tombamento organizará os 4 livros do tombo, os catalogos gerais e os catalogos particulares.
- c) - A Chefia do Tombamento é assistida de tantas Comissões Regionais de Tombamento, quantos os Estados do Brasil.
- d) - As comissões Regionais, residentes nas capitais dos Estados, se

M. E. S. - GABINETE DO MINISTRO

244-1

21

rão compostas de um chefe com voto de desempate, e mais um ar  
queólogo, um etnografo, um historiador e um professor de histo  
ria de arte. (Alguns destes membros, em ultimo caso, por não  
existirem talvez em certas capitais, arqueólogos ou historiado  
res especialistas de arte, podem ser substituídos por litera -  
tos, pintores, músicos etc.)

- e) - As Comissões Regionais poderão exercer seu cargo pro honore.

Nota. - Talvez seja preferível fixar-lhes ordenado, que poderá,  
quem sabe? ser pago pelos Estados. Neste caso não se  
deverá fixar o ordenado, deixando este à decisão dos  
governos estaduais, pois as condições de pagamento do  
intelectual diferem enormemente de Estado para Estado.  
Ou então poderá fixar-se um ordenado puramente de hon-  
ra, pago pelo Governo Federal.

- f) - As Comissões Regionais têm por finalidade escolher as obras dos  
seus Estados respectivos que devam ser atingidas pelo S.P.A.N.  
e propor à Chefia do Tombamento central, a inscrição dessas o-  
bras num dos 4 livros do Tombo. A função das Comissões Regio-  
nais (que para alguns Estados será talvez deficiente) não é  
pois decisória. Só a Chefia do Tombamento central é que deci-  
de quais as obras a serem tombadas.

- g) - Cada obra a ser tombada terá sua proposta feita pela Comissão  
Regional competente acompanhada dos seguintes requisitos:

- 1 - fotografia, ou várias fotografias;
- 2 - Explicação dos caracteres gerais da obra, tamanho, con-  
dições de conservação, etc.
- 3 - Quando possível, nome de autor e biografia deste;
- 4 - Datas;
- 5 - Justificação de seu valor arqueológico, etnográfico ou  
historico no caso de pertencerem a uma destas catego-  
rias;
- 6 - No caso de ser obra folclórica, a sua reprodução cien-  
tificamente exata (quadrinhas, proverbios, receitas culi-  
nárias, etc. etc.);
- 7 - No caso de ser obra musical folclórica, acompanhará a  
proposta uma descrição geral de como é executada; si pos-  
sível a reprodução da música por meios manuscritos; de  
descrição das danças e instrumentos que a acompanham, da  
tas em que estas cerimoniais se realizam, para a Chefia  
do Tombamento, de concerto com o Museu Etnográfico e Et-  
nológico mandar discar ou filmar a obra designada.

240 12 12  
M. E. S. - GABINETE DO MINISTRO

- 8 - No caso de ser arte aplicada popular também deverá propor-se a filmagem científica da sua manufatura (fabri-  
cação de rendas, de cúias, de redes, etc.).

#### IV - Conselho Fiscal

Definição - O Conselho Fiscal é o órgão policiador e prote-  
tor das obras tombadas. A ele compete mandar restaurar as o-  
bras estragadas; proibir, coibir, denunciar e castigar a fuga,  
para fóra do país, das obras tombadas; decidir a exportação  
das obras de arte, cuja saída do país o S.P.A.N. permite; dar  
alvarás de entrada e saída das obras de arte residentes no es-  
trangeiro, vindas para exposições de qualquer genero ou para co-  
mercio.

Nota - A não ser em certos trabalhos facilmente determinaveis  
como restauração, a permissão para restauração ou modi-  
ficação de obras, bem como alvarás de licença, que po-  
dem todos ser exercidos pela própria Chefia de Tombamen-  
to e pelas Comissões Regionais: o Conselho Fiscal deve  
ser um organismo elástico, articulado com as alfandegas  
e guardas de fronteiras, sem numero determinado de mem-  
bros nem ordenados.

#### V - Seção dos Museus

Definição - A Seção dos Museus é o órgão conservador, enri-  
quecedor e expositor do patrimonio artistico nacional pertencente ao Governo Federal, competindo-lhe :

- a) - Como já foi dito, a Chefia da Seção dos Museus é exercida pela  
propria Diretoria.

Nota - Por este processo evita-se a criação de mais um organig-  
mo que, independente, teria pouca finalidade; e evita-  
se mais funcionalismo.

- b) - Compete à Seção dos Museus organizar definitivamente os 4 mu-  
seus nacionais pertencentes ao S.P.A.N.
- c) - À seção dos Museus compete organizar exposições regionais e  
federais, por meio da veiculação das obras tombadas pertencen-  
tes aos poderes públicos federal e estaduais e a coleções par-  
ticulares.
- d) - À Seção dos Museus compete finalmente articular-se com os mu-  
seus regionais pertencentes a poderes públicos, facilitar-lhes  
a organização; fornecer-lhes documentação fotografica, discos  
e filmes; e distribuir-lhes subvenções federais.

139 13 13 223

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE

# VI - Seção de Publicidade

**Definição** - A Seção de Publicidade é o órgão destinado a registrar, reproduzir e publicar todo o Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. Compõe-se de uma Chefia que é exercida pela própria Diretoria do S.P.A.N. e mais de :

- 1 - Repartição foto-fono-cinematográfica
  - 2 - Repartição de desenho e pintura
  - 3 - Repartição distribuidora.
- a) - À Chefia da Seção de Publicidade, isto é, à própria Diretoria do S.P.A.N. compete a direção da "Revista Nacional de Artes" e a superintendência do serviço de tipografia e encadernação.
- b) - À repartição foto-fono-cinematográfica compete todo o serviço nacional de fotografia, fonografia e filmagem do patrimônio artístico nacional:
- 1 - A Repartição fono-foto-cinematográfica é mandada pela Chefia do Tombamento, e executará os trabalhos, por esta determinados.
  - 2 - Articula-se diretamente com os 4 museus nacionais para lhes fornecer toda documentação de filmes, discos e fotografias.
  - 3 - Articula-se ainda com a Seção de Publicidade para fornecimento de discos, filmes e fotografias para a repartição distribuidora.
- c) - À repartição de desenhos e pintura incumbe realizar toda a documentação que, pelas suas exigências de côr e detalhação, escaça aos processos mecânicos de reprodução.
- 1 - Esta repartição articula-se diretamente com os museus de arqueologia, etnografia e artes aplicadas que determinarão os trabalhos a serem desenhados e aquarelados, e conservarão esses trabalhos.
  - 2 - A repartição de desenho e pintura articula-se ainda com a Seção de Publicidade para fornecimento de trabalhos de sua competência, por aquela seção solicitados.
- d) - À repartição distribuidora compete fazer a distribuição geral, dentro e fóra do país, de todos os trabalhos executados pela Seção de Publicidade do S.P.A.N.
- 1 - Revista Nacional de Artes - A "Revista Nacional de Artes" superintendida pelo Diretor do S.P.A.N. e dirigida pelo secretário da Diretoria, destina-se à publicação dos estudos feitos pelos 4 museus, que com



237

14/ 14

P. H. A. N.  
MONTAGEM

29

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE

ela se articulam pela Chefia da Seção dos Museus ; à publicação dos estudos feitos pela Diretoria do S.P.A.N. ou po ela solicitados de personalidades nacionais ou estrangeiras; e finalmente à publicação de estudos e determinações da Chefia do Tombamento e, por meio desta, do Conselho Fiscal e das Comissões Regionais. A Revista só recebe pois material para publicação, da Diretoria, da Chefia do Tombamento e da Chefia da Seção dos Museus, que são os órgãos selecionadores com direito ao "imprimase". A Revista articula-se também diretamente com a tipografia para efeitos de sua publicação e com a Seção de Publicidade para efeitos de sua distribuição.

Plano Quinquenal de Montagem e Funcionamento do

S.P.A.N.

1º ano

- I. Criação, instalação e início de funcionamento da Diretoria; Serviço de Tombamento Central; Conselho Fiscal; Serviços de Tombamentos Estaduais; Serviço de divisão lógica dos quatro museus.
- II. Aquisição, instalação e início de funcionamento dos serviços de filmagem sonora e fonográfica.
- III. Instalação definitiva e limitada do Museu Arqueológico e Etnográfico.

2º ano

- I. Terminação do serviço de tombamento geral, por nomes de artistas, obras agrupadas, coleções completas. Continuação do serviço de tombamento particular por obras destinadas individualmente.
- II. Intensificação dos serviços de filmagem e de fonografia, sempre com sentido etnográfico.
- III. Continuação dos serviços da Diretoria, do Conselho Fiscal, dos tombamentos estaduais.
- IV. Instalação definitiva e limitada do Museu Histórico Nacional.

237  
D.P.H.A.N.  
ARQUIVO

15 15

225

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE

- V. Estudos para instalação no ano seguinte do gabinete fotografico e da repartição de desenho e pintura.

3º ano

- I. Continuação, desintensificação por diminuição de funcionários e de serviço, tradicionalização e fixação permanente de todo o serviço de tombamento, tanto central como estadual.
- II. Continuação dos serviços da Diretoria e do Conselho Fiscal.
- III. Instalação e início de funcionamento dos serviços de fotografia, desenho, aquarelagem e pintura.
- IV. Terminação do serviço intensivo de filmagem sonora e fonografia etnograficas.
- V. Instalação definitiva e limitada da Galeria de Belas Artes.

4º ano

- I. Serviço permanente de tombamento.
- II. Serviços permanentes da Diretoria e do Conselho Fiscal.
- III. Serviços permanentes de fotografia, desenho, aquarelagem e pintura.
- IV. Serviço permanente de filmagem sonora e fonografia etnografica. Início dos serviços de filmagem de artes aplicadas.
- V. Estudos para criação do Museu de Artes Aplicadas.
- VI. Estudos para aquisição e instalação do aparelhamento de produção tipografica de fotografias e outras quaisquer imagens.

5º ano

- I. Permanencia metódica dos serviços;
  - a) Diretoria
  - b) Tombamento
  - c) Conselho Fiscal
  - d) Filmagem sonora e fonografia
  - e) Fotografia e reprodução manual de imagens.
- II. Instalação do aparelhamento tipografico de gravação de imagens na Imprensa Nacional.
- III. Preparos e instalação (sem início de serviço público) do Museu de Artes Aplicadas e Técnica Industrial.



236

16

16

D.P.H.A.N.  
ARQUIVO

226

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE

- IV. Instalação do Serviço de Publicidade e consequente início de publicação da "Revista Nacional de Artes".

6º ano e seguintes

- I. Permanência de todos os serviços
- II. Inauguração do Museu de Artes Aplicadas e de Técnica Industrial.
- III. Publicação das primeiras monografias.
- IV. Publicação dos quatro livros de tombamento, a que depois seguirão suplementos anuais em opúsculos, denunciando as obras tombadas cada ano.

S. Paulo, 24.III.36

a) Mario de Andrade

**ANEXO B - DECRETO LEI 25 DE 1937**

**DECRETO-LEI Nº 25, DE 30 DE NOVEMBRO DE 1937.**

*Organiza a proteção do patrimônio  
histórico e artístico nacional.*

O Presidente da República dos Estados Unidos do Brasil, usando da atribuição que lhe confere o art. 180 da Constituição,

DECRETA:

**CAPÍTULO I****DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL**

Art. 1º Constitue o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.

§ 1º Os bens a que se refere o presente artigo só serão considerados parte integrante do patrimônio histórico e artístico nacional, depois de inscritos separada ou agrupadamente num dos quatro Livros do Tombo, de que trata o art. 4º desta lei.

§ 2º Equiparam-se aos bens a que se refere o presente artigo e são também sujeitos a tombamento os monumentos naturais, bem como os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana.

Art. 2º A presente lei se aplica às coisas pertencentes às pessoas naturais, bem como às pessoas jurídicas de direito privado e de direito público interno.

Art. 3º Excluem-se do patrimônio histórico e artístico nacional as obras de origem estrangeira:

- 1) que pertençam às representações diplomáticas ou consulares acreditadas no país;
- 2) que adornem quaisquer veículos pertencentes a empresas estrangeiras, que façam carreira no país;
- 3) que se incluam entre os bens referidos no art. 10 da Introdução do Código Civil, e que continuem sujeitas à lei pessoal do proprietário;
- 4) que pertençam a casas de comércio de objetos históricos ou artísticos;
- 5) que sejam trazidas para exposições comemorativas, educativas ou comerciais;

6) que sejam importadas por empresas estrangeiras expressamente para adorno dos respectivos estabelecimentos.

Parágrafo único. As obras mencionadas nas alíneas 4 e 5 terão guia de licença para livre trânsito, fornecida pelo Serviço ao Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

## CAPÍTULO II

### DO TOMBAMENTO

Art. 4º O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional possuirá quatro Livros do Tombo, nos quais serão inscritas as obras a que se refere o art. 1º desta lei, a saber:

1) no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, as coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular, e bem assim as mencionadas no § 2º do citado art. 1º.

2) no Livro do Tombo Histórico, as coisas de interesse histórico e as obras de arte histórica;

3) no Livro do Tombo das Belas Artes, as coisas de arte erudita, nacional ou estrangeira;

4) no Livro do Tombo das Artes Aplicadas, as obras que se incluírem na categoria das artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras.

§ 1º Cada um dos Livros do Tombo poderá ter vários volumes.

§ 2º Os bens, que se incluem nas categorias enumeradas nas alíneas 1, 2, 3 e 4 do presente artigo, serão definidos e especificados no regulamento que for expedido para execução da presente lei.

Art. 5º O tombamento dos bens pertencentes à União, aos Estados e aos Municípios se fará de ofício, por ordem do diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, mas deverá ser notificado à entidade a quem pertencer, ou sob cuja guarda estiver a coisa tombada, afim de produzir os necessários efeitos.

Art. 6º O tombamento de coisa pertencente à pessoa natural ou à pessoa jurídica de direito privado se fará voluntária ou compulsoriamente.

Art. 7º Proceder-se-á ao tombamento voluntário sempre que o proprietário o pedir e a coisa se revestir dos requisitos necessários para constituir parte integrante do patrimônio histórico e artístico nacional, a juízo do Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ou sempre que o mesmo proprietário anuir, por escrito, à notificação, que se lhe fizer, para a inscrição da coisa em qualquer dos Livros do Tombo.

Art. 8º Proceder-se-á ao tombamento compulsório quando o proprietário se recusar a

anuir à inscrição da coisa.

Art. 9º O tombamento compulsório se fará de acôrdo com o seguinte processo:

1) o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, por seu órgão competente, notificará o proprietário para anuir ao tombamento, dentro do prazo de quinze dias, a contar do recebimento da notificação, ou para, si o quisér impugnar, oferecer dentro do mesmo prazo as razões de sua impugnação.

2) no caso de não haver impugnação dentro do prazo assinado, que é fatal, o diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional mandará por símples despacho que se proceda à inscrição da coisa no competente Livro do Tombo.

3) se a impugnação for oferecida dentro do prazo assinado, far-se-á vista da mesma, dentro de outros quinze dias fatais, ao órgão de que houver emanado a iniciativa do tombamento, afim de sustentá-la. Em seguida, independentemente de custas, será o processo remetido ao Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que proferirá decisão a respeito, dentro do prazo de sessenta dias, a contar do seu recebimento. Dessa decisão não caberá recurso.

Art. 10. O tombamento dos bens, a que se refere o art. 6º desta lei, será considerado provisório ou definitivo, conforme esteja o respectivo processo iniciado pela notificação ou concluído pela inscrição dos referidos bens no competente Livro do Tombo.

Parágrafo único. Para todas os efeitos, salvo a disposição do art. 13 desta lei, o tombamento provisório se equiparará ao definitivo.

### CAPÍTULO III

#### DOS EFEITOS DO TOMBAMENTO

Art. 11. As coisas tombadas, que pertençam à União, aos Estados ou aos Municípios, inalienáveis por natureza, só poderão ser transferidas de uma à outra das referidas entidades.

Parágrafo único. Feita a transferência, dela deve o adquirente dar imediato conhecimento ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Art. 12. A alienabilidade das obras históricas ou artísticas tombadas, de propriedade de pessoas naturais ou jurídicas de direito privado sofrerá as restrições constantes da presente lei.

Art. 13. O tombamento definitivo dos bens de propriedade particular será, por iniciativa do órgão competente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, transcrito para os devidos efeitos em livro a cargo dos oficiais do registro de imóveis e averbado ao lado da transcrição do domínio.

§ 1º No caso de transferência de propriedade dos bens de que trata este artigo, deverá o adquirente, dentro do prazo de trinta dias, sob pena de multa de dez por cento sobre o respectivo valor, fazê-la constar do registro, ainda que se trate de transmissão judicial ou causa mortis.

§ 2º Na hipótese de deslocação de tais bens, deverá o proprietário, dentro do mesmo prazo e sob pena da mesma multa, inscrevê-los no registro do lugar para que tiverem sido deslocados.

§ 3º A transferência deve ser comunicada pelo adquirente, e a deslocação pelo proprietário, ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, dentro do mesmo prazo e sob a mesma pena.

Art. 14. A coisa tombada não poderá sair do país, senão por curto prazo, sem transferência de domínio e para fim de intercâmbio cultural, a juízo do Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Art. 15. Tentada, a não ser no caso previsto no artigo anterior, a exportação, para fora do país, da coisa tombada, será esta sequestrada pela União ou pelo Estado em que se encontrar.

§ 1º Apurada a responsabilidade do proprietário, ser-lhe-á imposta a multa de cinquenta por cento do valor da coisa, que permanecerá sequestrada em garantia do pagamento, e até que este se faça.

§ 2º No caso de reincidência, a multa será elevada ao dôbro.

§ 3º A pessoa que tentar a exportação de coisa tombada, além de incidir na multa a que se referem os parágrafos anteriores, incorrerá, nas penas cominadas no Código Penal para o crime de contrabando.

Art. 16. No caso de extravio ou furto de qualquer objeto tombado, o respectivo proprietário deverá dar conhecimento do fato ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, dentro do prazo de cinco dias, sob pena de multa de dez por cento sobre o valor da coisa.

Art. 17. As coisas tombadas não poderão, em caso nenhum ser destruídas, demolidas ou mutiladas, nem, sem prévia autorização especial do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ser reparadas, pintadas ou restauradas, sob pena de multa de cinquenta por cento do dano causado.

Parágrafo único. Tratando-se de bens pertencentes à União, aos Estados ou aos municípios, a autoridade responsável pela infração do presente artigo incorrerá pessoalmente na multa.

Art. 18. Sem prévia autorização do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, não se poderá, na vizinhança da coisa tombada, fazer construção que lhe impeça

ou reduza a visibilidade, nem nela colocar anúncios ou cartazes, sob pena de ser mandada destruir a obra ou retirar o objeto, impondo-se neste caso a multa de cinquenta por cento do valor do mesmo objeto.

Art. 19. O proprietário de coisa tombada, que não dispuser de recursos para proceder às obras de conservação e reparação que a mesma requerer, levará ao conhecimento do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional a necessidade das mencionadas obras, sob pena de multa correspondente ao dobro da importância em que for avaliado o dano sofrido pela mesma coisa.

§ 1º Recebida a comunicação, e consideradas necessárias as obras, o diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional mandará executá-las, a expensas da União, devendo as mesmas ser iniciadas dentro do prazo de seis meses, ou providenciará para que seja feita a desapropriação da coisa.

§ 2º À falta de qualquer das providências previstas no parágrafo anterior, poderá o proprietário requerer que seja cancelado o tombamento da coisa.

§ 3º Uma vez que verifique haver urgência na realização de obras e conservação ou reparação em qualquer coisa tombada, poderá o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional tomar a iniciativa de projetá-las e executá-las, a expensas da União, independentemente da comunicação a que alude este artigo, por parte do proprietário.

Art. 20. As coisas tombadas ficam sujeitas à vigilância permanente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que poderá inspecioná-los sempre que for julgado conveniente, não podendo os respectivos proprietários ou responsáveis criar obstáculos à inspeção, sob pena de multa de cem mil réis, elevada ao dobro em caso de reincidência.

Art. 21. Os atentados cometidos contra os bens de que trata o art. 1º desta lei são equiparados aos cometidos contra o patrimônio nacional.

## CAPÍTULO IV

### DO DIREITO DE PREFERÊNCIA

Art. 22. Em face da alienação onerosa de bens tombados, pertencentes a pessoas naturais ou a pessoas jurídicas de direito privado, a União, os Estados e os municípios terão, nesta ordem, o direito de preferência.

§ 1º Tal alienação não será permitida, sem que previamente sejam os bens oferecidos, pelo mesmo preço, à União, bem como ao Estado e ao município em que se encontrarem. O proprietário deverá notificar os titulares do direito de preferência a usá-lo, dentro de trinta dias, sob pena de perdê-lo.

§ 2º É nula alienação realizada com violação do disposto no parágrafo anterior, ficando qualquer dos titulares do direito de preferência habilitado a sequestrar a coisa e a

impôr a multa de vinte por cento do seu valor ao transmitente e ao adquirente, que serão por ela solidariamente responsáveis. A nulidade será pronunciada, na forma da lei, pelo juiz que conceder o sequestro, o qual só será levantado depois de paga a multa e se qualquer dos titulares do direito de preferência não tiver adquirido a coisa no prazo de trinta dias.

§ 3º O direito de preferência não inibe o proprietário de gravar livremente a coisa tombada, de penhor, anticrese ou hipoteca.

§ 4º Nenhuma venda judicial de bens tombados se poderá realizar sem que, previamente, os titulares do direito de preferência sejam disso notificados judicialmente, não podendo os editais de praça ser expedidos, sob pena de nulidade, antes de feita a notificação.

§ 5º Aos titulares do direito de preferência assistirá o direito de remissão, se dela não lançarem mão, até a assinatura do auto de arrematação ou até a sentença de adjudicação, as pessoas que, na forma da lei, tiverem a faculdade de remir.

§ 6º O direito de remissão por parte da União, bem como do Estado e do município em que os bens se encontrarem, poderá ser exercido, dentro de cinco dias a partir da assinatura do auto de arrematação ou da sentença de adjudicação, não se podendo extrair a carta, enquanto não se esgotar este prazo, salvo se o arrematante ou o adjudicante for qualquer dos titulares do direito de preferência.

## CAPÍTULO V

### DISPOSIÇÕES GERAIS

Art. 23. O Poder Executivo providenciará a realização de acôrdos entre a União e os Estados, para melhor coordenação e desenvolvimento das atividades relativas à proteção do patrimônio histórico e artístico nacional e para a uniformização da legislação estadual complementar sobre o mesmo assunto.

Art. 24. A União manterá, para a conservação e a exposição de obras históricas e artísticas de sua propriedade, além do Museu Histórico Nacional e do Museu Nacional de Belas Artes, tantos outros museus nacionais quantos se tornarem necessários, devendo outrossim providenciar no sentido de favorecer a instituição de museus estaduais e municipais, com finalidades similares.

Art. 25. O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional procurará entendimentos com as autoridades eclesiásticas, instituições científicas, históricas ou artísticas e pessoas naturais ou jurídicas, com o objetivo de obter a cooperação das mesmas em benefício do patrimônio histórico e artístico nacional.

Art. 26. Os negociantes de antiguidades, de obras de arte de qualquer natureza, de manuscritos e livros antigos ou raros são obrigados a um registro especial no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, cumprindo-lhes outrossim apresentar semestralmente ao mesmo relações completas das coisas históricas e artísticas que



possuírem.

Art. 27. Sempre que os agentes de leilões tiverem de vender objetos de natureza idêntica à dos mencionados no artigo anterior, deverão apresentar a respectiva relação ao órgão competente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, sob pena de incidirem na multa de cinquenta por cento sobre o valor dos objetos vendidos.

Art. 28. Nenhum objeto de natureza idêntica à dos referidos no art. 26 desta lei poderá ser posto à venda pelos comerciantes ou agentes de leilões, sem que tenha sido previamente autenticado pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ou por perito em que o mesmo se louvar, sob pena de multa de cinquenta por cento sobre o valor atribuído ao objeto.

Parágrafo único. A. autenticação do mencionado objeto será feita mediante o pagamento de uma taxa de peritagem de cinco por cento sobre o valor da coisa, se este for inferior ou equivalente a um conto de réis, e de mais cinco mil réis por conto de réis ou fração, que exceder.

Art. 29. O titular do direito de preferência goza de privilégio especial sobre o valor produzido em praça por bens tombados, quanto ao pagamento de multas impostas em virtude de infrações da presente lei.

Parágrafo único. Só terão prioridade sobre o privilégio a que se refere este artigo os créditos inscritos no registro competente, antes do tombamento da coisa pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Art. 30. Revogam-se as disposições em contrário.

Rio de Janeiro, 30 de novembro de 1937, 116º da Independência e 49º da República.

GETULIO VARGAS.

Gustavo Capanema.

**ANEXO C - TRECHOS DA CONSTITUIÇÃO FEDERAL DE 1988**

# CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL DE 1988

## TÍTULO II

### DOS DIREITOS E GARANTIAS FUNDAMENTAIS

#### CAPÍTULO I

#### DOS DIREITOS E DEVERES INDIVIDUAIS E COLETIVOS

**Art. 5º** Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:

I - homens e mulheres são iguais em direitos e obrigações, nos termos desta Constituição;

II - ninguém será obrigado a fazer ou deixar de fazer alguma coisa senão em virtude de lei;

III - ninguém será submetido a tortura nem a tratamento desumano ou degradante;

IV - é livre a manifestação do pensamento, sendo vedado o anonimato;

V - é assegurado o direito de resposta, proporcional ao agravo, além da indenização por dano material, moral ou à imagem;

VI - é inviolável a liberdade de consciência e de crença, sendo assegurado o livre exercício dos cultos religiosos e garantida, na forma da lei, a proteção aos locais de culto e a suas liturgias;

VII - é assegurada, nos termos da lei, a prestação de assistência religiosa nas entidades civis e militares de internação coletiva;

VIII - ninguém será privado de direitos por motivo de crença religiosa ou de convicção filosófica ou política, salvo se as invocar para eximir-se de obrigação legal a todos imposta e recusar-se a cumprir prestação alternativa, fixada em lei;

IX - é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença;

X - são invioláveis a intimidade, a vida privada, a honra e a imagem das pessoas, assegurado o direito a indenização pelo dano material ou moral decorrente de sua violação;

XI - a casa é asilo inviolável do indivíduo, ninguém nela podendo penetrar sem consentimento do morador, salvo em caso de flagrante delito ou desastre, ou para prestar socorro, ou, durante o dia, por determinação judicial;

XII - é inviolável o sigilo da correspondência e das comunicações telegráficas, de dados e das comunicações telefônicas, salvo, no último caso, por ordem judicial, nas hipóteses e na forma que a lei estabelecer para fins de investigação criminal ou instrução processual penal;

XIII - é livre o exercício de qualquer trabalho, ofício ou profissão, atendidas as qualificações profissionais que a lei estabelecer;

XIV - é assegurado a todos o acesso à informação e resguardado o sigilo da fonte, quando necessário ao exercício profissional;

XV - é livre a locomoção no território nacional em tempo de paz, podendo qualquer pessoa, nos termos da lei, nele entrar, permanecer ou dele sair com seus bens;

XVI - todos podem reunir-se pacificamente, sem armas, em locais abertos ao público, independentemente de autorização, desde que não frustrem outra reunião anteriormente convocada para o mesmo local, sendo apenas exigido prévio aviso à autoridade competente;

XVII - é plena a liberdade de associação para fins lícitos, vedada a de caráter paramilitar;

XVIII - a criação de associações e, na forma da lei, a de cooperativas independem de autorização, sendo vedada a interferência estatal em seu funcionamento;

XIX - as associações só poderão ser compulsoriamente dissolvidas ou ter suas atividades suspensas por decisão judicial, exigindo-se, no primeiro caso, o trânsito em julgado;

XX - ninguém poderá ser compelido a associar-se ou a permanecer associado;

XXI - as entidades associativas, quando expressamente autorizadas, têm legitimidade para representar seus filiados judicial ou extrajudicialmente;

XXII - é garantido o direito de propriedade;

XXIII - a propriedade atenderá a sua função social;

XXIV - a lei estabelecerá o procedimento para desapropriação por necessidade ou utilidade pública, ou por interesse social, mediante justa e prévia indenização em dinheiro, ressalvados os casos previstos nesta Constituição;

XXV - no caso de iminente perigo público, a autoridade competente poderá usar de propriedade particular, assegurada ao proprietário indenização ulterior, se houver dano;

XXVI - a pequena propriedade rural, assim definida em lei, desde que trabalhada pela família, não será objeto de penhora para pagamento de débitos decorrentes de sua atividade produtiva, dispondo a lei sobre os meios de financiar o seu desenvolvimento;

XXVII - aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar;

XXVIII - são assegurados, nos termos da lei:

a) a proteção às participações individuais em obras coletivas e à reprodução da imagem e voz humanas, inclusive nas atividades desportivas;

b) o direito de fiscalização do aproveitamento econômico das obras que criarem ou de que participarem aos criadores, aos intérpretes e às respectivas representações sindicais e associativas;

XXIX - a lei assegurará aos autores de inventos industriais privilégio temporário para sua utilização, bem como proteção às criações industriais, à propriedade das marcas, aos nomes de empresas e a outros signos distintivos, tendo em vista o interesse social e o desenvolvimento tecnológico e econômico do País;

XXX - é garantido o direito de herança;

XXXI - a sucessão de bens de estrangeiros situados no País será regulada pela lei brasileira em benefício do cônjuge ou dos filhos brasileiros, sempre que não lhes seja mais favorável a lei pessoal do "de cujus";

XXXII - o Estado promoverá, na forma da lei, a defesa do consumidor;

XXXIII - todos têm direito a receber dos órgãos públicos informações de seu interesse particular, ou de interesse coletivo ou geral, que serão prestadas no prazo da lei, sob pena de responsabilidade, ressalvadas aquelas cujo sigilo seja imprescindível à segurança da sociedade e do Estado;

XXXIV - são a todos assegurados, independentemente do pagamento de taxas:

a) o direito de petição aos Poderes Públicos em defesa de direitos ou contra ilegalidade ou abuso de poder;

b) a obtenção de certidões em repartições públicas, para defesa de direitos e esclarecimento de situações de interesse pessoal;

XXXV - a lei não excluirá da apreciação do Poder Judiciário lesão ou ameaça a direito;

XXXVI - a lei não prejudicará o direito adquirido, o ato jurídico perfeito e a coisa julgada;

XXXVII - não haverá juízo ou tribunal de exceção;

XXXVIII - é reconhecida a instituição do júri, com a organização que lhe der a lei, assegurados:

a) a plenitude de defesa;

b) o sigilo das votações;

c) a soberania dos veredictos;

d) a competência para o julgamento dos crimes dolosos contra a vida;

XXXIX - não há crime sem lei anterior que o defina, nem pena sem prévia cominação legal;

XL - a lei penal não retroagirá, salvo para beneficiar o réu;

XLI - a lei punirá qualquer discriminação atentatória dos direitos e liberdades fundamentais;

XLII - a prática do racismo constitui crime inafiançável e imprescritível, sujeito à pena de reclusão, nos termos da lei;

XLIII - a lei considerará crimes inafiançáveis e insuscetíveis de graça ou anistia a prática da tortura, o tráfico ilícito de entorpecentes e drogas afins, o terrorismo e os definidos como crimes hediondos, por eles respondendo os mandantes, os executores e os que, podendo evitá-los, se omitirem;

XLIV - constitui crime inafiançável e imprescritível a ação de grupos armados, civis ou militares, contra a ordem constitucional e o Estado Democrático;

XLV - nenhuma pena passará da pessoa do condenado, podendo a obrigação de reparar o dano e a decretação do perdimento de bens ser, nos termos da lei, estendidas aos sucessores e contra eles executadas, até o limite do valor do patrimônio transferido;

XLVI - a lei regulará a individualização da pena e adotará, entre outras, as seguintes:

- a) privação ou restrição da liberdade;
- b) perda de bens;
- c) multa;
- d) prestação social alternativa;
- e) suspensão ou interdição de direitos;

XLVII - não haverá penas:

- a) de morte, salvo em caso de guerra declarada, nos termos do art. 84, XIX;
- b) de caráter perpétuo;
- c) de trabalhos forçados;
- d) de banimento;
- e) cruéis;

XLVIII - a pena será cumprida em estabelecimentos distintos, de acordo com a natureza do delito, a idade e o sexo do apenado;

XLIX - é assegurado aos presos o respeito à integridade física e moral;

L - às presidiárias serão asseguradas condições para que possam permanecer com seus filhos durante o período de amamentação;

LI - nenhum brasileiro será extraditado, salvo o naturalizado, em caso de crime comum, praticado antes da naturalização, ou de comprovado envolvimento em tráfico ilícito de entorpecentes e drogas afins, na forma da lei;

LII - não será concedida extradição de estrangeiro por crime político ou de opinião;

LIII - ninguém será processado nem sentenciado senão pela autoridade competente;

LIV - ninguém será privado da liberdade ou de seus bens sem o devido processo legal;

LV - aos litigantes, em processo judicial ou administrativo, e aos acusados em geral são assegurados o contraditório e ampla defesa, com os meios e recursos a ela inerentes;

LVI - são inadmissíveis, no processo, as provas obtidas por meios ilícitos;

LVII - ninguém será considerado culpado até o trânsito em julgado de sentença penal condenatória;

LVIII - o civilmente identificado não será submetido a identificação criminal, salvo nas hipóteses previstas em lei;

LIX - será admitida ação privada nos crimes de ação pública, se esta não for intentada no prazo legal;

LX - a lei só poderá restringir a publicidade dos atos processuais quando a defesa da intimidade ou o interesse social o exigirem;

LXI - ninguém será preso senão em flagrante delito ou por ordem escrita e fundamentada de autoridade judiciária competente, salvo nos casos de transgressão militar ou crime propriamente militar, definidos em lei;

LXII - a prisão de qualquer pessoa e o local onde se encontre serão comunicados imediatamente ao juiz competente e à família do preso ou à pessoa por ele indicada;



LXIII - o preso será informado de seus direitos, entre os quais o de permanecer calado, sendo-lhe assegurada a assistência da família e de advogado;

LXIV - o preso tem direito à identificação dos responsáveis por sua prisão ou por seu interrogatório policial;

LXV - a prisão ilegal será imediatamente relaxada pela autoridade judiciária;

LXVI - ninguém será levado à prisão ou nela mantido, quando a lei admitir a liberdade provisória, com ou sem fiança;

LXVII - não haverá prisão civil por dívida, salvo a do responsável pelo inadimplemento voluntário e inescusável de obrigação alimentícia e a do depositário infiel;

LXVIII - conceder-se-á *habeas corpus* sempre que alguém sofrer ou se achar ameaçado de sofrer violência ou coação em sua liberdade de locomoção, por ilegalidade ou abuso de poder;

LXIX - conceder-se-á mandado de segurança para proteger direito líquido e certo, não amparado por *habeas corpus* ou *habeas data*, quando o responsável pela ilegalidade ou abuso de poder for autoridade pública ou agente de pessoa jurídica no exercício de atribuições do Poder Público;

LXX - o mandado de segurança coletivo pode ser impetrado por:

a) partido político com representação no Congresso Nacional;

b) organização sindical, entidade de classe ou associação legalmente constituída e em funcionamento há pelo menos um ano, em defesa dos interesses de seus membros ou associados;

LXXI - conceder-se-á mandado de injunção sempre que a falta de norma regulamentadora torne inviável o exercício dos direitos e liberdades constitucionais e das prerrogativas inerentes à nacionalidade, à soberania e à cidadania;

LXXII - conceder-se-á *habeas data*:

a) para assegurar o conhecimento de informações relativas à pessoa do impetrante, constantes de registros ou bancos de dados de entidades governamentais ou de caráter público;

b) para a retificação de dados, quando não se prefira fazê-lo por processo sigiloso, judicial ou administrativo;

LXXIII - qualquer cidadão é parte legítima para propor ação popular que vise a anular ato lesivo ao patrimônio público ou de entidade de que o Estado participe, à moralidade administrativa, ao meio ambiente e ao patrimônio histórico e cultural, ficando o autor, salvo comprovada má-fé, isento de custas judiciais e do ônus da sucumbência;

LXXIV - o Estado prestará assistência jurídica integral e gratuita aos que comprovarem insuficiência de recursos;

LXXV - o Estado indenizará o condenado por erro judiciário, assim como o que ficar preso além do tempo fixado na sentença;

LXXVI - são gratuitos para os reconhecidamente pobres, na forma da lei:

a) o registro civil de nascimento;

b) a certidão de óbito;

LXXVII - são gratuitas as ações de *habeas corpus* e *habeas data*, e, na forma da lei, os atos necessários ao exercício da cidadania.

LXXVIII - a todos, no âmbito judicial e administrativo, são assegurados a razoável duração do processo e os meios que garantam a celeridade de sua tramitação.

§ 1º As normas definidoras dos direitos e garantias fundamentais têm aplicação imediata.

§ 2º Os direitos e garantias expressos nesta Constituição não excluem outros decorrentes do regime e dos princípios por ela adotados, ou dos tratados internacionais em que a República Federativa do Brasil seja parte.

§ 3º Os tratados e convenções internacionais sobre direitos humanos que forem aprovados, em cada Casa do Congresso Nacional, em dois turnos, por três quintos dos votos dos respectivos membros, serão equivalentes às emendas constitucionais.

§ 4º O Brasil se submete à jurisdição de Tribunal Penal Internacional a cuja criação tenha manifestado adesão.

# **CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL DE 1988**

## **TÍTULO III**

### **DA ORGANIZAÇÃO DO ESTADO**

#### **CAPÍTULO II**

##### **DA UNIÃO**

[...]

Art. 23. É competência comum da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios:

I - zelar pela guarda da Constituição, das leis e das instituições democráticas e conservar o patrimônio público;

II - cuidar da saúde e assistência pública, da proteção e garantia das pessoas portadoras de deficiência;

III - proteger os documentos, as obras e outros bens de valor histórico, artístico e cultural, os monumentos, as paisagens naturais notáveis e os sítios arqueológicos;

IV - impedir a evasão, a destruição e a descaracterização de obras de arte e de outros bens de valor histórico, artístico ou cultural;

V - proporcionar os meios de acesso à cultura, à educação, à ciência, à tecnologia, à pesquisa e à inovação;

VI - proteger o meio ambiente e combater a poluição em qualquer de suas formas;

VII - preservar as florestas, a fauna e a flora;

VIII - fomentar a produção agropecuária e organizar o abastecimento alimentar;

IX - promover programas de construção de moradias e a melhoria das condições habitacionais e de saneamento básico;

X - combater as causas da pobreza e os fatores de marginalização, promovendo a integração social dos setores desfavorecidos;

XI - registrar, acompanhar e fiscalizar as concessões de direitos de pesquisa e exploração de recursos hídricos e minerais em seus territórios;

XII - estabelecer e implantar política de educação para a segurança do trânsito.

Parágrafo único. Leis complementares fixarão normas para a cooperação entre a União e os Estados, o Distrito Federal e os Municípios, tendo em vista o equilíbrio do desenvolvimento e do bem-estar em âmbito nacional.

Art. 24. Compete à União, aos Estados e ao Distrito Federal legislar concorrentemente sobre:

I - direito tributário, financeiro, penitenciário, econômico e urbanístico;

II - orçamento;

III - juntas comerciais;

IV - custas dos serviços forenses;

V - produção e consumo;

VI - florestas, caça, pesca, fauna, conservação da natureza, defesa do solo e dos recursos naturais, proteção do meio ambiente e controle da poluição;

VII - proteção ao patrimônio histórico, cultural, artístico, turístico e paisagístico;

VIII - responsabilidade por dano ao meio ambiente, ao consumidor, a bens e direitos de valor artístico, estético, histórico, turístico e paisagístico;

IX - educação, cultura, ensino, desporto, ciência, tecnologia, pesquisa, desenvolvimento e inovação;

X - criação, funcionamento e processo do juizado de pequenas causas;

XI - procedimentos em matéria processual;

XII - previdência social, proteção e defesa da saúde;

XIII - assistência jurídica e Defensoria pública;

XIV - proteção e integração social das pessoas portadoras de deficiência;

XV - proteção à infância e à juventude;

XVI - organização, garantias, direitos e deveres das polícias civis.

§ 1º No âmbito da legislação concorrente, a competência da União limitar-se-á a estabelecer normas gerais.

§ 2º A competência da União para legislar sobre normas gerais não exclui a competência suplementar dos Estados.

§ 3º Inexistindo lei federal sobre normas gerais, os Estados exercerão a competência legislativa plena, para atender a suas peculiaridades.

§ 4º A superveniência de lei federal sobre normas gerais suspende a eficácia da lei estadual, no que lhe for contrário.

# CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL DE 1988

## TÍTULO III

### DA ORGANIZAÇÃO DO ESTADO

#### CAPÍTULO IV

#### DOS MUNICÍPIOS

Art. 30. Compete aos Municípios:

I - legislar sobre assuntos de interesse local;

II - suplementar a legislação federal e a estadual no que couber;

III - instituir e arrecadar os tributos de sua competência, bem como aplicar suas rendas, sem prejuízo da obrigatoriedade de prestar contas e publicar balancetes nos prazos fixados em lei;

IV - criar, organizar e suprimir distritos, observada a legislação estadual;

V - organizar e prestar, diretamente ou sob regime de concessão ou permissão, os serviços públicos de interesse local, incluído o de transporte coletivo, que tem caráter essencial;

~~VI - manter, com a cooperação técnica e financeira da União e do Estado, programas de educação pré-escolar e de ensino fundamental;~~

VI - manter, com a cooperação técnica e financeira da União e do Estado, programas de educação infantil e de ensino fundamental; [\(Redação dada pela Emenda Constitucional nº 53, de 2006\)](#)

VII - prestar, com a cooperação técnica e financeira da União e do Estado, serviços de atendimento à saúde da população;

VIII - promover, no que couber, adequado ordenamento territorial, mediante planejamento e controle do uso, do parcelamento e da ocupação do solo urbano;

IX - promover a proteção do patrimônio histórico-cultural local, observada a legislação e a ação fiscalizadora federal e estadual.

# CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL DE 1988

## TÍTULO VIII

### Da Ordem Social

## CAPÍTULO III

### DA EDUCAÇÃO, DA CULTURA E DO DESPORTO

#### Seção II

#### DA CULTURA

**Art. 215.** O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

§ 1º - O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.

§ 2º - A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais.

§ 3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à:

I defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro;

II produção, promoção e difusão de bens culturais;

III formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões;

IV democratização do acesso aos bens de cultura;

V valorização da diversidade étnica e regional.



**Art. 216.** Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

§ 1º - O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.

§ 2º - Cabem à administração pública, na forma da lei, a gestão da documentação governamental e as providências para franquear sua consulta a quantos dela necessitem.

§ 3º - A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais.

§ 4º - Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei.

§ 5º - Ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos.

§ 6º - É facultado aos Estados e ao Distrito Federal vincular a fundo estadual de fomento à cultura até cinco décimos por cento de sua receita tributária líquida, para o financiamento de programas e projetos culturais, vedada a aplicação desses recursos no pagamento de:

I - despesas com pessoal e encargos sociais;

II - serviço da dívida;

III - qualquer outra despesa corrente não vinculada diretamente aos investimentos ou ações apoiados.

**Art. 216-A.** O Sistema Nacional de Cultura, organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa, institui um processo de gestão e promoção conjunta de políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da Federação e a sociedade, tendo por objetivo promover o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais.

§ 1º O Sistema Nacional de Cultura fundamenta-se na política nacional de cultura e nas suas diretrizes, estabelecidas no Plano Nacional de Cultura, e rege-se pelos seguintes princípios:

I - diversidade das expressões culturais;

II - universalização do acesso aos bens e serviços culturais;

III - fomento à produção, difusão e circulação de conhecimento e bens culturais;

IV - cooperação entre os entes federados, os agentes públicos e privados atuantes na área cultural;

V - integração e interação na execução das políticas, programas, projetos e ações desenvolvidas;

VI - complementaridade nos papéis dos agentes culturais;

VII - transversalidade das políticas culturais;

VIII - autonomia dos entes federados e das instituições da sociedade civil;

IX - transparência e compartilhamento das informações;

X - democratização dos processos decisórios com participação e controle social;

XI - descentralização articulada e pactuada da gestão, dos recursos e das ações;

XII - ampliação progressiva dos recursos contidos nos orçamentos públicos para a cultura.

§ 2º Constitui a estrutura do Sistema Nacional de Cultura, nas respectivas esferas da Federação:

I - órgãos gestores da cultura;

II - conselhos de política cultural;

III - conferências de cultura;

IV - comissões intergestores;

V - planos de cultura;

VI - sistemas de financiamento à cultura;

VII - sistemas de informações e indicadores culturais;

VIII - programas de formação na área da cultura; e

IX - sistemas setoriais de cultura.

§ 3º Lei federal disporá sobre a regulamentação do Sistema Nacional de Cultura, bem como de sua articulação com os demais sistemas nacionais ou políticas setoriais de governo.

§ 4º Os Estados, o Distrito Federal e os Municípios organizarão seus respectivos sistemas de cultura em leis próprias.

**ANEXO D - DECRETO N. 3.551, DE 4 DE AGOSTO DE 2000**



**Senado Federal**  
Subsecretaria de Informações

**Este texto não substitui o original publicado no Diário Oficial.**

**DECRETO Nº 3.551, DE 4 DE AGOSTO DE 2000.**

*Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências.*

**O PRESIDENTE DA REPÚBLICA**, no uso da atribuição que lhe confere o art. 84, inciso IV, e tendo em vista o disposto no art. 14 da Lei nº 9.649, de 27 de maio de 1998.

**DECRETA:**

**Art. 1º** Fica instituído o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro.

§ 1º Esse registro se fará em um dos seguintes livros:

I - Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;

II - Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;

III - Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;

IV - Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas.

§ 2º A inscrição num dos livros de registro terá sempre como referência a continuidade histórica do bem e sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira.

§ 3º Outros livros de registro poderão ser abertos para a inscrição de bens culturais de natureza imaterial que constituam patrimônio cultural brasileiro e não se enquadrem nos livros definidos no parágrafo deste artigo.

**Art. 2º** São partes legítimas para provocar a instauração do processo de registro:

I - o Ministro de Estado da Cultura;

II - instituições vinculadas ao Ministério da Cultura;

III - Secretarias de Estado, de Município e do Distrito Federal;

IV - sociedades ou associações civis.

**Art. 3º** As propostas para registro, acompanhadas de sua documentação técnica, serão dirigidas ao Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, que as submeterá ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

§ 1º A instrução dos processos de registro será supervisionada pelo IPHAN.

§ 2º A instrução constará de descrição pormenorizada do bem a ser registrado, acompanhada da documentação correspondente, e deverá mencionar todos os elementos que lhe sejam culturalmente relevantes.

§ 3º A instrução dos processos poderá ser feita por outros órgãos do Ministério da Cultura, pelas unidades do IPHAN ou por entidade, pública ou privada, que detenha conhecimentos específicos sobre a matéria, nos termos do regulamento a ser expedido pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

§ 4º Ultimeada a instrução, o IPHAN emitirá parecer acerca da proposta de registro e enviará o processo ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, para deliberação.

§ 5º O parecer de que trata o parágrafo anterior será publicado no *Diário Oficial* da União, para eventuais manifestações sobre o registro, que deverão ser apresentadas ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural no prazo de até trinta dias, contados da data da publicação do parecer.

**Art. 4º** O processo de registro, já instuído com as eventuais manifestações apresentadas, será levado à decisão do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

**Art. 5º** Em caso de decisão favorável do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, o bem será inscrito no livro correspondente e receberá o título de “Patrimônio Cultural do Brasil”.

Parágrafo único. Caberá ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural determinar a abertura, quando for o caso, de novo Livro de Registro, em atendimento ao disposto nos termos do § 3º do art. 1º deste Decreto.

**Art. 6º** Ao Ministério da Cultura cabe assegurar ao bem registrado:

I - documentação por todos os meios técnicos admitidos, cabendo ao IPHAN manter banco de dados com o material produzido durante a instrução do processo.

II - ampla divulgação e promoção.

**Art. 7º** O IPHAN fará a reavaliação dos bens culturais registrados, pelo menos a cada dez anos, e a encaminhará ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural para decidir sobre a revalidação do título de “Patrimônio Cultural do Brasil”.

Parágrafo único. Negada a revalidação, será mantido apenas o registro, como referência cultural de seu tempo.

**Art. 8º** Fica instituído, no âmbito do Ministério da Cultura, o “Programa Nacional do Patrimônio Imaterial”, visando à implementação de política específica de inventário, referenciamento e valorização desse patrimônio.

Parágrafo único. O Ministério da Cultura estabelecerá, no prazo de noventa dias, as bases para o desenvolvimento do Programa de que trata este artigo.

**Art. 9º** Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação.

Brasília, 4 de agosto de 2000; 179º da Independência e 112º da República.

**FERNANDO HENRIQUE  
CARDOSO**

Francisco Weffort